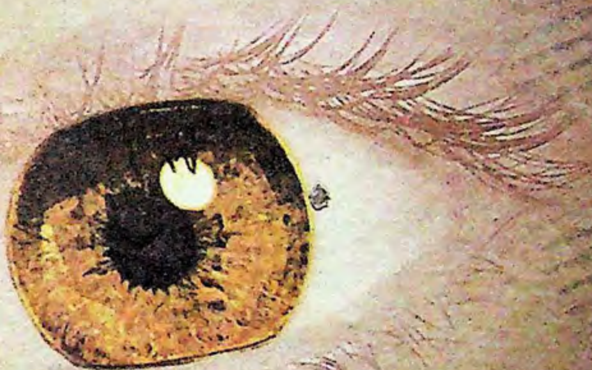
କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର: ଉପନ୍ୟାସ

ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର

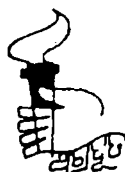


ଡକ୍ଟର ମନୋରଂଜନ ପ୍ରଧାନ

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର : ଉପନ୍ୟାସ

ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର

ଡକ୍ଟର ମନୋରଂଜନ ପ୍ରଧାନ
ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ବିଶ୍ୱଭାରତୀ, ଶାନ୍ତିନିକେତନ



କଟକ-୨

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର : ଉପନ୍ୟାସ (ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର) ।। ଲେଖକ : ଡକ୍ଟର ମନୋରଂଜନ ପ୍ରଧାନ ।। ଗ୍ରନ୍ଥସ୍ୱତ୍ୱ : ଅଙ୍କିତା ଚନ୍ଦନ ।। ପ୍ରକାଶକ : ଅଗ୍ରଦୂତ, ବାଙ୍କାବଜାର, କଟକ-୨ ।। ପ୍ରଚ୍ଛଦ : ମାନସ ଜେନା ।। ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ୨୦୦୪ ।। କମ୍ପ୍ୟୁଟର ସହାୟତା : ମା' ଶାରଳା ଡି.ଟି.ପି., କଟକ-୧୪ ।। ମୁଦ୍ରଣ : ପଞ୍ଚସଖା ଅଫସେଟ୍, କଟକ ।।

ମୂଲ୍ୟ : ଟ. ୧୦୦/-

KANHUCHARAN O SARATCHANDRA : UPANYASA (Eka Tulanatmaka Bichara) II Written by : **Dr. Manoranjan Pradhan** II

Published by : **Agraduta**, Bankabazar, Cuttack-2 II Cover design : **Manas Jena** II 1st Edition – **2004** II Laser Setting by : **Maa Sarala D.T.P.**, Cuttack-14 II

Price : Rs. 100/- **ISBN 81-86354-**

ଭାଇ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଆର୍ତ୍ତବନ୍ଧୁ ପ୍ରଧାନ

ଓ

ଭାଉଜ ଶ୍ରୀମତୀ କନକମଂଜରୀ ପ୍ରଧାନଙ୍କ

କରକମଳରେ

ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି

ମୋ ଗବେଷଣା କାଳରେ ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗୀୟ ମୁଖ୍ୟ ତଥା ବିଦ୍ୟାଭବନର ଅଧକ୍ଷ ପ୍ରଫେସର ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସୁଚିନ୍ତିତ ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ବୌଦ୍ଧିକ ସହାୟତା ମୋର ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ତଥା ସୁବୋଧ କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ମୋର ହାର୍ଦ୍ଦିକ କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ କରୁଛି ।

ଗବେଷଣାର ଆରଂଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଅମୂଲ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରେରଣା ନିମନ୍ତେ ମୁଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଋଣୀ ।

ନ୍ୟାସନାଲ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ଶରତ ସ୍ମୃତି ସମିତି, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପୁସ୍ତକ ଓ ପତ୍ର ପତ୍ରିକା ଯଥା ସମୟରେ ଅକୁଣ୍ଠ ଚିତ୍ତରେ ଯୋଗାଇ ଦେଇଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ମୋର ଧନ୍ୟବାଦ ।

ବିଭାଗର ଅଧାପକବୃନ୍ଦ, ମୋର ବଂଧୁବର୍ଗ ତଥା ପ୍ରଫେସର ଅସିତ୍ କୁମାର ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ (କଲିକତା), ପ୍ରଫେସର ଅଜିତ୍ କୁମାର ଘୋଷ (ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭାରତୀ)ଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ମୋତେ ଯେଉଁ ବଂଧୁତ୍ୱ ତଥା କେତେକ ଉତ୍ସାହ ଉଦ୍ଦୀପକ ତତ୍ତ୍ୱ ସଂବଳିତ ଆଲୋଚନା କରିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଥିଲା ତାହା ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ।

ଯାହାଙ୍କର ଆଶୀର୍ବାଦ ଓ ପ୍ରେରଣା ବିନା ମୋର ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯାଇଥାନ୍ତା, ସେଇ ପିତାମାତାଙ୍କୁ ମୋର ବିନମ୍ର ଭକ୍ତି ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଅର୍ପଣ କରୁଛି । ମୋର ପ୍ରିୟ ଭଉଣୀ ଓ ସ୍ନେହର ପୁତ୍ରରା 'ଚଗୁ'ର ସଦା ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ଓ ସରଳ ସମର୍ଥନ ସ୍ମରଣ ମାତ୍ରେ ମୁଁ ବିହ୍ୱଳ ହୁଏ ।

ଯଥା ସମୟରେ ସତୀର୍ଥ ଦେବେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ନାୟକ ଓ ଛାତ୍ର ବଂଧୁ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ କର ଏହାର ଅନୁଲିପି ଉଦ୍ଧାର କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରି ଶ୍ରମଲାଘବ କରିଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ମୋର ପ୍ରୀତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୁଭେଚ୍ଛା ।

ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧଟିକୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା **ଯୋଗାଇଛନ୍ତି ମୋର ହିତାକାଂକ୍ଷି** ପ୍ରଫେସର **ବୈଷ୍ଣବଚରଣ** ସାମଲ, ଡ. ସବିତା ପ୍ରଧାନ ଓ ବଂଧୁ ମନ୍ମଥ ପଟ୍ଟନାୟକ । ଏମାନଙ୍କୁ ଜଣାଉଛି ଆନ୍ତରିକ ସାଧୁବାଦ ।

ହଁ ଏଥିର ପ୍ରେରଣା ! ମୋ ଗୁରୁ ପ୍ରଫେସର ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି ମୋର ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ– ''ଭାରତବର୍ଷରେ ନୂଆ କିଛି ପଢ଼ିବାକୁ ହେଲେ କଂପାରେଟିଭ୍ ପଢ଼, ଅନ୍ୟ ସବୁ ଟ୍ରାଡ଼ିସନାଲ ।''- ସେ ରହିଥାନ୍ତୁ ମୋ ପାଇଁ ଚିର ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ।

ପ୍ରସ୍ତାବନା

ଉପନ୍ୟାସ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ଅଭିପ୍ରାୟ ବହୁ ଦିନର । ପୁଣି ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଯେ ଏତେ ଆନନ୍ଦ ଦେବ ତାହା ଜାଣିଲି କିଛି ପଢ଼ି କିଛି ଲେଖିବା ପରେ । ଏଣୁ ଅଭିଜ୍ଞତା କଥା କହୁନି, ଅନୁଭୂତିରୁ କିଛି ମନେ ପକାଉଛି । କୌଣସି ଏକ ନରମ ସଂଧ୍ୟାରେ ମାନସିଂହଙ୍କ 'କାଳିଦାସ ଓ ସେକ୍ସପିଅର' ପଢୁଥିବା ବେଳେ ଭାବ ବିହ୍ୱଳ ହେଲି । ଦୃଢ଼ ଇଚ୍ଛା ନ ଥିଲେ ବି ସେଦିନଠାରୁ କେମିତି କେଜାଣି ଅଜାଣତରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଲେଖା ପ୍ରତି ଏକ ଲୁଚା ଲୁଚା ଅନୁରାଗ ବଢ଼ିଲା । ପରିସ୍ଥିତି କ୍ରମେ ସୁଯୋଗ ମିଳିବାରୁ ଖୁସି ହେବା ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ! ଯାହାହେଉ, ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ତତ୍ତ୍ୱହେଲେବି ରୋମାନ୍ସଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି ଲାଗେ । ଫଳରେ ଏ ସଂଦର୍ଭ ରାଗରୁ ସୃଷ୍ଟି ଅନୁରାଗର ଏକ ଫସଲ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସଂଦର୍ଭ ପାଞ୍ଚୋଟି ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନର ଇତିହାସ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ତୁନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସାରା ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ଐକ୍ୟ ସଂଦର୍ଶନ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଉପଗମ (approach) ବୈଷମ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣମୂଳକ ନ ହୋଇ ସାମ୍ୟାନୁସଂଧାନମୂଳକ ହୋଇଥାଏ । ସୁତରାଂ ଉକ୍ତ ଅଧ୍ୟାୟରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ତତ୍ତ୍ୱ ସଂବଳିତ ଆଲୋଚନା ହିଁ ସ୍ଥାନିତ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟଟି ପରିଚିତିମୂଳକ ଆଲୋଚନା । 'କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ'; 'ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଓ ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସ' କ୍ରମରେ ଦୁଇ ରଚୟିତାଙ୍କ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ।

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ତୁଳନୀୟ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ, ଭାଷା-ଶୈଳୀ ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଆଲୋଚିତ । ଉଭୟ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସମଧର୍ମିତା ଓ ସମମର୍ମିତା ଏଇଗୁଡ଼ିକରେ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନର ଉପଗମ ସାମ୍ୟାନୁସଂଧାନ ମୂଳକ ହେଇଥିଲେ ହେଁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସ୍ୱୀକରଣରେ ସାମ୍ୟ ବୈଷମ୍ୟ ଓ ପ୍ରଭାବ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏଣୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଏଇ ସାମ୍ୟ-ବୈଷମ୍ୟ ଓ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହିଁ ପ୍ରତିପାଦିତ ।

ସଂଦର୍ଭର ଶେଷ ଭାଗ ଉପସଂହାର ଭାବରେ ନାମିତ । ଏଥିରେ ସମଗ୍ର ସଂଦର୍ଭର ସମୀକ୍ଷା କରାଯିବା ସହିତ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଉକ୍ତ ସଂଦର୍ଭ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଅଧ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟାପକ ଗବେଷଣା ଦରକାର ବୋଲି ଆଶାପୋଷଣ କରାଯାଇଛି ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଧାନ

ସୂଚୀ



ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

ଉପକ୍ରମଣିକା

ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନର ଭିତ୍ତି, ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ଅଧ୍ୟୟନ ଭିତ୍ତିକ । ଏଣୁ ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ନାମ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ' ଅଥବା 'ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ' । ଏହି ଯଥାର୍ଥ ନାମଟିକୁ ନାମିତ କରିଥିଲେ ଆମେରିକାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କର୍ଣ୍ଣେଲ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ ବିଦ୍ୱାନ ଲେନ୍ କୁପର (Lane Cooper) । ସେ Comparative Literature କୁ ଗୋଟାଏ ଅର୍ଥହୀନ 'bogus term'କହିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଅଭିପ୍ରାୟ କିନ୍ତୁ ଥିଲା ଖୁବ୍ ସହଜ । ସେ ସମୟରେ Literature ଶବ୍ଦର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ଥିଲା ଯାହା ତାହା ଭାରତୀୟ 'ସାହିତ୍ୟ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ସହିତ ସମାନ । ଅର୍ଥାତ୍ Literature କହିଲେ ବୁଝାଉଥିଲା ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ,କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ସମୀକ୍ଷା ଆଦି ରଚନାବଳୀ । ଏସବୁକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ କହିବା ଅର୍ଥାତ୍ ଏହିସବୁ ରଚନାର ଆତ୍ମା ବା ସାରତତ୍ତ୍ୱକୁ ତୁଳନା ବୋଲି କହିବା ନିଶ୍ଚୟ ଅର୍ଥହୀନ । ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ବା କ୍ରିୟାସହିତ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ବା ବହୁବସ୍ତୁ ବା କ୍ରିୟାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ତଥା ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇବାକୁ କୁହାଯାଏ ତୁଳନା । ଏହିଭଳି ଏକ କ୍ରିୟା ଯେ ସାହିତ୍ୟର ଆତ୍ମା ନୁହେଁ, ତାହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟମାତ୍ର । ତେବେ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ ଅଥବା Study of Literature କୁ 'ତୁଳନାତ୍ମକ' କହିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାର୍ଥକତା ରହିଛି । କାରଣ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନରେ ତୁଳନା କ୍ରିୟାର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଏ ବା ଯେଉଁ ଅଧ୍ୟୟନ ତୁଳନାକ୍ରିୟା ଭିତ୍ତିକ, ତାହାକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ କହିବା ନିଶ୍ଚିତ ଯୁକ୍ତି ସମ୍ମତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ଯେ ତୁଳନା ଭିତ୍ତିକ ହେବ, ଏମିତି କିଛି ବାଧ୍ୟ ବାଧକତା ନାହିଁ । ଆମେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ଶାସ୍ତି' ଏବଂ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ପଥେରଦାବୀ' ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବରେ ପଢ଼ି ବେଶ ଉପଭୋଗ କରିପାରିବୁ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆମେ 'ପଥରଦାବୀ'କୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟତର ବୋଲି କହିବୁ, ସେତେବେଳେ ଆମର ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ହେବ ତୁଳନା ଭିତ୍ତିକ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ' ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ' ନାମକୁ

ସାର୍ଥକଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଅଧ୍ୟାପକ କୁପର ନିଶ୍ଚୟ ବିଦ୍ୱତ୍ତାର ପରିଚୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ତେବେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟ ଶବ୍ଦର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ କୁପରଙ୍କ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଗଲା । Literature ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରାୟ ଫ୍ରାନ୍ସରେ 'ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ', ଲାଟିନ ରେ 'ଶାବ୍ଦିକ ରଚନା' ଓ ଇଂଲଣ୍ଡରେ 'ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ' ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାରୁ ବହୁବିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ପରିବର୍ତମାନ ଏହି Literature ର ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରଫେସର କୁପରଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଦ୍ୱାନମାନେ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରି ଶବ୍ଦର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ତଥା ଘନତା ରକ୍ଷାପାଇଁ The Comparative Study of Literature ପରିବର୍ତେ କେବଳ Comparative Literature ନାମରେ ପ୍ରଚଳନ କରାଇଲେ ।

ଭିତ୍ତି :

ଗଭୀର ଦୃଢ଼ତାର ସହ କୁହାଯାଇପାରେ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ' ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଆଦିଯୁଗରୁ ପ୍ରସାରିତ । ତୁଳନାବାଦୀ F.W. Chandlar ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି "The Comparative method is as old as thought", (୧) ତେବେ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଯେ, ପଶ୍ଚିମର ଉଦ୍‌କୂଳ ପ୍ଳାବନରେ ଏହି ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର ଭଂଗୀର ଜନ୍ମ ଏବଂ ଶବ୍ଦର ପ୍ରକୃତି ଅର୍ଥରେ ତାହାର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ-ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୃଷ୍ଟି ପଥାରୂଢ଼ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଇତିହାସ ଅନୁସଂଧାନ କଲେ ଜଣାଯାଏ, ପ୍ରାଥମିକ ଭାବରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନର ଅଗ୍ରଦୂତ ମଣ୍ଟେସ୍କ୍ୟୁ । ତାଙ୍କର ଏଲ୍.ଏସ୍. ପ୍ରିଟଦେସ୍ ଲୋଏସ (୧୭୪୨) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ 'Classification of law' ନିମନ୍ତେ ଏକ ଐତିହାସିକ ଅନୁକ୍ରମର ଆରୋପଣ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଇ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଲାଟିନ୍ ବ୍ୟାକରଣକୁ ଆଧାରକରି 'ତୁଳନାତ୍ମକ ବ୍ୟାକରଣ'ର ମୂଳଭିତ୍ତି ପଡ଼ିଥିଲା । ଏହାପରେ ନ୍ୟୁୟର୍କ ସହରର ପ୍ରଫେସର ଜନଗ୍ରୀସକମ ତାଙ୍କର ଇଉରୋପ ପରିଭ୍ରମଣ ସହ ବିଭିନ୍ନ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ [ଗ୍ରେଟବ୍ରିଟେନ, ଫ୍ରାନ୍ସ, ସ୍ୱିଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡ, ଇଟାଲୀ, ହଲାଣ୍ଡ] ମାନଙ୍କର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣପରେ ୧୮୧୮-୧୯ ମସିହାରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ "A year in Europe" ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ଶିକ୍ଷା'ର ଅୟମାରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଏଇ ଉନବିଂଶ

(୧) Yearbook of Comparative & Comparative & General Literature Vol-XV 1966.

ଶତକରେ ଜାନେରାସ୍କ ଏବଂ ଜର୍ମାନର ବପ୍ ଆଣ୍ଡ ଗ୍ରୀମ ଭାଷାସୃଷ୍ଟିକୁ ବର୍ଗୀକରଣ କରିବାରୁ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ'ର ସୃଷ୍ଟିହେଲା ଏବଂ 'ତୁଳନାତ୍ମକ ଧର୍ମ' 'ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ' ଓ ଏକ ବିଜ୍ଞାନ ବିଭାଗଭାବେ 'Comparative Anotomy' ପ୍ରଭୃତି ଜ୍ଞାନର ସକଳ ଦିଗନ୍ତର ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଆଲୋଚ୍ୟ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଆଦି ବିଧାନ ଗ୍ରନ୍ଥ 'Comparative Literature'୧୮୮୬ରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଏଚ୍.ଏମ୍ ପୋସନେଟ୍ । ସୁତରାଂ ଠିକ୍ ସେହିକାଳରୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପିତ । ଯେପରି ଏମ୍.ଏଫ୍ ଗାୟାର୍ଡ଼ କହନ୍ତି ଏହା 'ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ସଂପର୍କର ଇତିହାସ' (୧) ପୁଣି ରେନେୱେଲେକଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଆଞ୍ଚଳିକତା ଅଥବା ପ୍ରାଦେଶିକତା ମୁକ୍ତ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଧ୍ୟୟନ (୨) ଓ ହେନେରୀ ଏଚ୍.ଏଚ୍ ରିମାକଙ୍କ ସଂଜ୍ଞା 'ସାହିତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ମୁନଷ୍ୟର ମୁନଷ୍ୟର ବିବିଧ ଆଚରଣ ତଥା ଦର୍ଶନ ଇତିହାସର ଅନୁଶୀଳନ ସହିତ ସୁକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଲଳିତକଳା ଓ ସଂଗୀତକଳା ପରି ଏହା ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ମାନବୀୟ ଆବେଦନ'' ।(୩)

ବାସ୍ତବରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା ରେନେସାଁ ଯୁଗରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଅଧ୍ୟୟନର ଇତିହାସ ଖୁବ୍ ବେଶୀଦିନର ନୁହେଁ । ପ୍ରାୟ ଦେଢ଼ଶହ ବର୍ଷ ହେବ ଖ୍ରୀ ୧୮୨୯ ରେ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ଘଟିଥିଲା ଭିଲେମେନ୍ (Villemain) ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଇଂରାଜୀରେ ପ୍ରଥମେ Matthew Arnold ଖ୍ରୀ. ୧୮୪୮ରେ ଏହି ପରିଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ଏହାର (ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ) ଜର୍ମାନ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ Vergleichnerde Literaturges Chictର ବ୍ୟବହାର ଖ୍ରୀ. ୧୮୫୪ରେ ହୋଇଥିଲା Moriz Carrier ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ପୃଥିବୀର ପ୍ରଥମ ତୁଳନାତ୍ମକ ଜର୍ଣ୍ଣାଲ ଖ୍ରୀ ୧୮୭୭ରେ ହ୍ୟୁଗୋ ମେଲତଜ୍ (Hugo Meltzt)ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'Zeitschrift Fiir Vergleichnerde Literature' ଶିରୋନାମାରେ ଖ୍ରୀ ୧୮୮୮ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିଲା ।

---

(୧) 'M.F. Guyard (La literature Comparee) 1951

(୨) Rene Wellek, Austin Warren, Theory of Literature (1949)

(୩) Henry H.H. Remak, Comparative Literature : Its Definition and function included in Newtor P.Stallknecht and horst Frenzs, Comparative Literature : Method and perspective (1961).

ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇଥିଲା ସଂଭବତଃ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଖ୍ରୀ ୧୮୨୮ରେ । ସର୍ବୋଁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ କୁଳପତି ଦାସ ଗୁସେସାଁ (Dasguessean) ଏହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଫରାସୀ ଭାଷାର ଅନୁକରଣରେ ଇଟାଲୀରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ପରିଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ କେତେକ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ପରିଭାଷା ରହିଛି, ଯଥା; ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟ (General Literature), ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସାହିତ୍ୟ (International Literature) ଏବଂ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ (World or Universal Literature) ଜର୍ମାନ କବି ଗେଟେ (Goethe) (1749-1832) ପ୍ରଥମେ World Literature (Weltliterature) ବୋଲି କହିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶଥିଲା ପୃଥିବୀର ସବୁ ସାହିତ୍ୟ ନିଜ ନିଜ ଜାତୀୟତାର ସୀମିତ ପରିସର ପରିଚୟ ମଧ୍ୟରୁ ବାହ ରି ଆସି ବିଶ୍ୱର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରର ସଭ୍ୟଭୁକ୍ତ ହୁଅନ୍ତୁ ।

ଭାରତରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର (୧୮୬୧-୧୯୪୧) ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଂଗ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିଥିଲେ । ୧୯୦୬ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ଜାତୀୟ ଶିକ୍ଷା ପରିଷଦ' ଆନୁକୁଲ୍ୟରେ ଯାଦବପୁରଠାରେ ଆୟୋଜିତ ସଭାରେ ଏକ ଅଭିଭାଷଣରେ ସେ କହିଥିଲେ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ଯଦି ଆମ ପାଇଁ କିଛି ଆକର୍ଷଣୀୟ ବସ୍ତୁଥାଏ ତାହାହେଲା ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର ଆତ୍ମସତ୍ତା କିପରି ତାର ଆନନ୍ଦମୟ ଅନୁଭୂତିର ପରିପ୍ରକାଶ କରିଛି ଲିଖିତ ବାଙ୍ମୟରେ ..... ଆମକୁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଦେଶିକତାରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ତା ଗ୍ରନ୍ଥାକାରଂକୁ ଖଣ୍ଡିତ ପ୍ରାଦେଶିକତା ବା ଜାତୀୟତାର ପରିଧିରେ ନ ଦେଖି ଦେଖିବାକୁ ହେବ ତାଙ୍କର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ, ଯାହା ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର ସର୍ବଜନୀନ ସୃଜନଶକ୍ତିର ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ; ଏବଂ ଏଇ ସର୍ବଜନୀନ ସୃଜନଶକ୍ତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଛି ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ । (୧)

ଆବଶ୍ୟକତା :

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଭାଷା ଓ ଭୂଗୋଳ ଭିତ୍ତିରେ ସାହିତ୍ୟର ଖଣ୍ଡିତ ରୂପ ନଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବଜନୀନ, ସାର୍ବଦେଶିକ ଓ ସାର୍ବକାଳିକ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଦୃଶ୍ୟମାନ ନଥିଲା । ପରେ ଭୌଗୋଳିକ ବିଭାଜନ ଫଳରେ ପ୍ରାଦେଶିକ ଜାତୀୟତାବୋଧ ଦେଖାଦେଲା । ଏହି ଜାତୀୟତା ସହିତ ଭାଷାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରଦେଶରେ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଗଢ଼ି ଉଠିବା ଫଳରେ

---

(୧) 'ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ'– ସାହିତ୍ୟେ (୧୯୮୧) ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର, ପ୍ରକାଶକ : ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ପୃଷ୍ଠା–୭୦.

ସାହିତ୍ୟ ଚିନ୍ତାରୁ ବିଶ୍ୱଭାବ ଅପସୃତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହି ବିଶ୍ୱଭାବ ହିଁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନର ମୌଳ ଆବଶ୍ୟକତା ।

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଉରୋପରେ ପୁନର୍ଜାଗରଣର ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଦେଖାଗଲା । ଏହି ପୁନର୍ଜାଗରଣରୁ ସୃଷ୍ଟି ମାନବିକତାବୋଧ ହିଁ 'ସାହିତ୍ୟ' କଥାଟିକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଦେଲା । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ନବ ନବ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷାରେ ଗେଟେ 'Weltliterature' ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହାର କଲେ, ଯାହାର ଆବଶ୍ୟକତା କେବଳ ତତ୍‌କାଳୀନ ନଥିଲା, ସାର୍ବକାଳିକ ଥିଲା ମଧ୍ୟ । ଅତଏବ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବାରେ ହିଁ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପଲଭ୍ୟ ।

ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା ପରେ ତାହାକୁ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା କରାଗଲା ଓ ଏହି ନାମକରଣରୁ ତିନୋଟି ଅର୍ଥ ପ୍ରତିଭାତ ହେଲା; ଯଥା– ବିଶ୍ୱଜନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପଠିତ ପୁସ୍ତକ ସବୁ (ଯାହା ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାରେଖା ଡେଇଁ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଛି), ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଆନ୍ତରୀଣ ଐକ୍ୟ, ଦେଶ, ଭାଷା, ବ୍ୟକ୍ତି ଚିହ୍ନିତ ସାହିତ୍ୟକୁ ଭୁଲିଯାଇ ସବୁ ସମାଜଦ୍ୱାରା କଳାତ୍ମକ ଅନୁଭବର ପରିପ୍ରକାଶ । ଗେଟେ ଏହି ତୃତୀୟ ଅର୍ଥରେ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟକୁ ବୁଝୁଥିଲେ ଓ ଏହି ମତକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବାପାଇଁ ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ସର୍ବଦା ବଳିଷ୍ଠଥିଲା । ସମଗ୍ର ଇଉରୋପ ମହାଦେଶକୁ ହିଁ ସେ ବିଶ୍ୱଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତତ୍ତ୍ୱ ନଥିଲେ ବି ସାହିତ୍ୟରାଜ୍ୟରୁ ପ୍ରାଦେଶିକତା ଦୂରକରିବା ପାଇଁ ଏହାଥିଲା ତାଙ୍କର ଏକ ସାଧୁ ଉଦ୍ୟମ ।

ଜର୍ମାନୀ ସାହିତ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରୁ ଉଦ୍ଭୂତ କହି ଗେଟେ ସର୍ବଜନୀନ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ । ଫଳରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଉଇଲିୟମ ଜୋନ୍‌ସ (William Jones) ସବୁଭାଷାରୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦନେଇ (Comparative Philology) ବିଦ୍ୟାର ସୂତ୍ରପାତ କଲେ । ପରେ ପରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତୁଳନା ଦେଖାଦେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ବପ୍(Bopp) ଦ୍ରାବିଡ଼ିଆନ ଭାଷାରେ(Comparative Philology) ଏବଂ ଜନ ବୀମ୍‌ସ (John Beams) Comparative Philology ଆଦି ଲେଖି ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଅବକ୍ଷୟ ହେଉଥିବା ସମୟରେ ତହିଁରେ ଯେଉଁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଆସୁଥିଲା ତାର ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ଏହା ସଂଗେ ସଂଗେ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍, ବେଦ ଆଦି କେତେକ ଭାରତୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଇଂରେଜୀରେ ଅନୁବାଦ କରାଗଲା । ଏଇ ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଗେଟେଙ୍କ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ଭାବଧାରା ସ୍ୱଷ୍ଟ ହେଲା । କିନ୍ତୁ କ୍ରୋଚେ (Croce) ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥୂଳଧାରଣା ଦୂରକରି ସାହିତ୍ୟରେ ଜାତୀୟତା ଓ ଭାଷାର ଆବେଦନକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ । କାରଲାଇଲ୍ (Carlyle) ବିଶ୍ୱଜନନୀ ସାହିତ୍ୟ

ଓ ବିଶ୍ୱଜନନୀ ଚରିତ୍ରପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ । ଜନୈକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ପାରାଲାଲଟିଏ(Paralaltie) General Literature ବୋଲି ଯେଉଁ କଥା ବୁଝୁଥିଲେ ତହିଁରେ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧ ରହିବ ନାହିଁ ବୋଲି ମତଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବକ୍ତା ଗେଟେ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାସହିତ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବିନା ସାହିତ୍ୟର ଅବବୋଧ ଅସମ୍ଭବ କହି ଏହାକୁ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଉଥିଲେ ।

ଗେଟେଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତିକୁ ଭାରତୀୟ ମନୀଷୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସମର୍ଥନ କରି ସାହିତ୍ୟକୁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ରଖିବା ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଲେ । ଫଳରେ ଲେଖକଙ୍କ ରଚନାରେ ଏକ ସମଗ୍ରତା ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ମାନବଜାତିର ପ୍ରକାଶ ଚେଷ୍ଟାର ସମ୍ବନ୍ଧ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲା । ସୁତରାଂ ଏଇ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ବୌଦ୍ଧିକ ପରିମଣ୍ଡଳ (Intellectual temper) ବଦଳିଯାଇ ମାରଣ୍ଡା, ଡେସଡିମୋନା, ଶକୁନ୍ତଳା ଆଦିର ତୁଳନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ଲେଖାଗଲା, ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଯାଦୁଦଣ୍ଡପରି କାର୍ଯ୍ୟକରି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ନୂଆରୂପଦେଲା ।

ଅତଏବ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନର ଆବଶ୍ୟକତା ଇଉରୋପୀୟ ମନୀଷା ମାନବିକତାର ଐକ୍ୟ ସଂଧାନ ପଥରେ ଯେମିତି ସଚେଷ୍ଟଥିଲା; ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନାରେ ମଧ୍ୟ ତାଦୃଶଭାବନା ପ୍ରଣୋଦିତ ହେବ ।

ଆଭିମୁଖ୍ୟ :

ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ (ସାହିତ୍ୟ) ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ନୁହେଁକି ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା-ପଦ୍ଧତି ନୁହେଁ, ଏହା ଉଭୟ ଧାରାର ଅନୁବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଏକ ତୃତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ କ୍ଷେତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରୁଥିବାରୁ ମୂଳତଃ ତିନି ଶ୍ରେଣୀରେ ହିଁ ଏହାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅବଧାରଣୀୟ । ପ୍ରଥମ, ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱଗତ । ଦ୍ୱିତୀୟ, ସମୀକ୍ଷା-ପଦ୍ଧତିଗତ, ତୃତୀୟତଃ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟଗତ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ଏଥିରେ ସାର୍ବଦେଶିକ-ସାର୍ବକାଳିକ ଓ ସାର୍ବଲୌକିକ ସତ୍ତାକୁ ଉପଲବଧି କରି ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଏହାକୁ 'ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ' ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାରୁ ଏହାର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଏକାଧିକ ସାହିତ୍ୟର ତୁଳନା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଏ । ସମାଲୋଚକ ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟ ଏକ କଳା ଏବଂ ଚାରୁକଳା ଓ ସଂଗୀତପରି ଏହା ସର୍ବଜନୀନ ଓ ମାନବୀୟ, ମାତ୍ର ଏହାର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ, ଅର୍ଥାତ ଭାଷା ବିଭିନ୍ନ, ଏହି ବିଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ

ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଏକତାର ଉପାଦାନମାନ ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟସୂତ୍ରରୁ ନିରୂପଣ କରିବାହିଁ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଅଭିପ୍ରାୟ । (୧) ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରସଂଗତଃ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓ ତାର ହେତୁ ନିରୂପଣ, ପ୍ରଭାବ ଓ ପାରସ୍ପରିକ ବିନିମୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଦେଶରୁ ଦେଶାନ୍ତରରେ ପାରିବ୍ୟାପ୍ତିର ଧାରା ନିରୂପଣ, ସାପେକ୍ଷିକ-ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ, ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ-ଐତିହାସିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ଅନୁଶୀଳନ ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ସୁତରାଂ ଏହାର ପରିସର ଖୁବ୍ ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଅତିରିକ୍ତ ଅପରାପର ବିଦ୍ୟା ଯଥା– କଳା, ଦର୍ଶନ, ଇତିହାସ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦି ସହିତ ସଂବନ୍ଧିତ । ଏହି ସଂବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଆନୁଭୂମିକ ବା ସମାନ୍ତରାଳ, ଅପରାପର ବିଦ୍ୟାସହିତ ଉଲମ୍ବ ।

ଯେଉଁ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ପାଖରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଏହାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଖୁବ୍ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଓ ସରଳି ; ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ (କୃତି, ଲେଖକ, ଯୁଗ, ଶୈଳୀ) ଅନ୍ୟଏକ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ତୁଳନା ଦ୍ୱାରା ମୂଲ୍ୟାଙ୍କିତ । ଏହି ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନର ମୂଳରେ ରହେ ତୁଳନୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଧ୍ୟେୟହୁଏ ତୁଲ୍ୟମାନ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ତାହାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବା ଉତ୍କର୍ଷ ବା ଅପକର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦନ । ଏହାର ଆବେଦନ ସାଦୃଶ୍ୟ ଭାବନାମୂଳକ ନୁହେଁ ; ଭିନ୍ନତା ଅଥବା ପ୍ରଭାବ, ଚୋରୀ, ହୀନତା ବା ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଇତ୍ୟାଦି ବୈସାଦୃଶ୍ୟ-ସୂଚନା ପ୍ରଣୋଦିତ ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ତୃତୀୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ ତଥା ସାଭିପ୍ରାୟିକ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟମୂଳକ ନହୋଇ ସମ୍ୟାନୁସଂଧାନ ମୂଳକ ହୋଇଥାଏ । ପୁନରାୟଃ ଏହାର ଅଧ୍ୟୟନ ଏକାଧିକ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସଂଭବ । ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କ ପ୍ରତି ସାହିତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର, ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଅବଲୋକନ, ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଆନୁବଂଶିକ ସମଧର୍ମିତା ସଂସ୍ଥାପନ, ଆହରଣର ସୂତ୍ର ଓ ତାର କାରଣ ଅନୁସଂଧାନ ଆଦି ଏହି ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଆଭିମୁଖ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ପରିଚାୟକ । କାରଣ ତୁଳନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣାନୁସଂଧାନ ନୁହେଁ, ସବୁ ସାହିତ୍ୟର ଆତ୍ମାନୁସଂଧାନ । ଏଣୁ ତୁଳନାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ହିଁ ମୌଳ ନିୟାମକ ।

ପରିଶେଷରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତି, ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ଏହା ବୌଦ୍ଧିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ, ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ବାସ୍ତବ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁ ଉପାଦେୟ କରିବାସହିତ ଆନ୍ତଃ-ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂପର୍କରେ ବିକାଶ ଘଟାଏ ।

■

---

(୧) ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ- ୨ (୧୯୮୨) ଫ୍ରେଣ୍ଡସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ ପୃଷ୍ଠା : ୮୦

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ପରିଚିତି :

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ନୂତନତା

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟରେ କାହ୍ନୁଚରଣ କେବଳ ଜଣେ ଜନପ୍ରିୟ ଲେଖକ ନୁହନ୍ତି; ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଔପନ୍ୟାସିକ ମଧ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ ଜନପ୍ରିୟତା ପ୍ରସଂଗରେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟଭାବରେ ଆମଭାବନାରେ ଆଶ୍ରୟନିଏ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମୟର ସ୍ତର । ବର୍ତ୍ତମାନଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଯେ କୌଣସି ଲେଖକର ଜନପ୍ରିୟତା ସଂବଧରେ ଭାବିଲେ ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନ ପ୍ରଥମେ ଆସେ । ବସ୍ତୁତଃ ଜନପ୍ରିୟ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଘଟଣାଟି କିଛିମାତ୍ରାରେ ସମୟ ସୀମାଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ । କୌଣସି ଲେଖକ ଚିରକାଳ ଗୋଟିଏ ଆସନରେ ଆସୀନ ହୋଇପାରନ୍ତିନି; ତାଙ୍କର ନିନ୍ଦାପ୍ରଶଂସା ଥାଏ । ଏଣୁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟକୁ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁଗଲେ ତା'ର ପ୍ରକୃତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ହେବ ; ତାଙ୍କ ସମକାଳ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ପରିପ୍ରେକ୍ଷାରେ । ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣ ଅର୍ଥ ଜଣେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ନାୟକ, ଏଣୁ ସ୍ୱତଃ ସେ ପାଇଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ନିକଟରୁ ଏକ ଉଷ୍ମ ଆତିଥ୍ୟ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଇପାରେ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକଠୁଁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଏତେ ଆତିଥ୍ୟ ପାଇଲେ କିପରି ? ସଂଗେ ସଂଗେ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତରରେ ଏତିକି କୁହାଯିବ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଦିଗଗୁଡ଼ିକର ଭୂମିକା ଥିଲା ଏକକ । ଏଣୁ ସକଳସ୍ତରର ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ଓ ଆଲୋଚକ; ପ୍ରବୀଣ ରକ୍ଷଣଶୀଳଠାରୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ତରୁଣ, ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତଙ୍କ ଠାରୁ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ, ଅଭିଜାତ ଅନଭିଜାତକୁ ପ୍ରବଳ ଭାବରେ ଆକର୍ଷିଧରିଛି । ଏହାର କାରଣ, ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଥିଲା ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନ ପ୍ରତି, ବିଶେଷଭାବରେ ନିରୁପାୟ ଅସହାୟ ଓ ବେଦନାମଳିନ ଓଡ଼ିଆ ନରନାରୀଙ୍କ ଜୀବନପ୍ରତି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଅନିଃଶେଷ ଭଲପାଇବା । ଏଇ ଅକୃତ୍ରିମ ଭଲପାଇବା ଶକ୍ତିରେ ସେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟଭାବରେ

ପାଠକ ହୃଦୟର ଅଫୁରନ୍ତ ପ୍ରେମକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଏଇ ଭଲପାଇବା ଓ ମମତ୍ୱବୋଧ କେବଳ ବିଂଶ ଶତକୀୟ ମନୁଷ୍ୟ (ଓଡ଼ିଆ) ପ୍ରତି ନୁହେଁ ବରଂ ପୁରୁଣାଦିନର ଯେଉଁ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ବିନ୍ୟାସ, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଯାହା ବିଂଶ ଶତକର ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର କଠିନ ସଂପର୍କର ସ୍ରୋତରେ ମିଶିଯାଇଥିଲା– କ୍ଷମା, ଦୟା, ତ୍ୟାଗ, ସ୍ନେହ, ମମତା ଦେଇ ଗଢ଼ା ସେହି ଆବହମାନ ହୃଦୟଧର୍ମାଶ୍ରିତ 'ଓଡ଼ିଆନା' ପ୍ରତି ନିଗୂଢ଼ nostalgia ର ରସରୂପ ଫୁଟିଛି ତାଙ୍କ 'ଶର୍ବରୀ', 'ସ୍ୱପ୍ନ ନା ସତ୍ୟ', 'ନିଷ୍କତ୍ତି', 'ଇତିହ', 'କ୍ଷଣ କ୍ଷଣକେ ଆନ', ଆଉ 'ମାୟାବର୍ତ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସରେ । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଆବେଦନ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ ଅମୋଘ ଅସ୍ତ୍ରପରି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ସହୃଦୟ ଦୃଷ୍ଟି କେବଳ ଏଇ ଜୀବନବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନାହିଁ, ତାଙ୍କ ହୃଦୟବତ୍ତାର ସ୍ନିଗଧ କୋମଳ ରଶ୍ମି ଛିଟିକି ପଡ଼ିଛି ମଧବିତ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ବିସ୍ତୃତ କ୍ଷେତ୍ରରେ; ଏକ ଦିଗରେ ସମାଜର ନିଷ୍ଠୁର ପ୍ରହାରରେ ଜର୍ଜ୍ଜରିତ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ନାରୀ ଜୀବନର କଥା, 'ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ଦେଲେ, ପାଇଲେନି କିଛି' ଅନ୍ୟଦିଗରେ ସତୀତ୍ୱ ଓ ନାରୀତ୍ୱର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ବିକ୍ଷତ ସମାଜଚେତନା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନାର ସଂଘାତରେ ବିପନ୍ନ ନାରୀହୃଦୟର ଆର୍ତ୍ତି ଓ ଆତ୍ମଜିଜ୍ଞାସା, ବନ୍ଧନ ଅସହିଷ୍ଣୁତା ଓ ବିଦ୍ରୋହ-ବାସନାର ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ କାହାଣୀ ।

ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କପରି କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଆକସ୍ମିକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶମଧ୍ୟ କମ୍ ଚମକପ୍ରଦ ନଥିଲା । ଔପନ୍ୟାସିକ ତାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶିତ ଉପନ୍ୟାସ 'ବାଲିରାଜା' ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଜଣେ ସାର୍ଥକ ସଫଳ ସ୍ରଷ୍ଟାଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟିକ ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ମତରେ ''ଯଥାର୍ଥରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ହିଁ ନିଜେଥିଲେ ବାଲିରାଜା, ଯିଏ ବାଣିଜ୍ୟ କାରବାର କରି ଓଡ଼ିଶାକୁ ସମୃଦ୍ଧକରାଇ ପାରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ବାଲିରାଜା ମାଧ୍ୟମରେ ।'' (୧) ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ତଥା ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସଫଳତା ଯୋଗୁଁ ହିଁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଜଣେ କୃତବିଦ୍ ଔପନ୍ୟାସିକ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ଐତିହ୍ୟପ୍ରେମ ତଥା ମାନବିକ ବାସ୍ତବିକତା ହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ମସ୍ତିଷ୍କ । ଫଳତଃ ଦେଖାଗଲା କାହ୍ନୁଚରଣ ହୋଇଗଲେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟରେ ଏକକ ସ୍ରଷ୍ଟା ।

(୧) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାରରୁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ମତ ଯେ, ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଭାଷା କୋଷବିତ୍ ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ ଏକଦା ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ସଭାରେ କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ ପରିଚୟ ପାଇ ଏ ପ୍ରକାର ମନ୍ତବ୍ୟ ପୋଷଣ କରିଥିଲେ । ସାକ୍ଷାକାର ୧୯୮୬, ଜୁଲାଇ ୨୨ ।

ପ୍ରଥମୋକ୍ତ 'କଥା' ଶିଳ୍ପରୂପ ପାଇଛି ଯେଉଁ ସବୁ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯେମିତି 'ହା ଅନ୍ନ' 'ଶାସ୍ତି', 'ଝଞ୍ଜା', 'କା' ଓ 'ତମସାତୀରେ'- ସେ ସବୁର ନାୟିକାଙ୍କ (ଉମା, ଧୋବୀ, କ୍ଷଣପ୍ରଭା, ନନ୍ଦିକା, ଅନିମା) କରୁଣ ଜୀବନକୁ ଘେରି ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟ ତା'ର ନିଷ୍ଠୁର ହୃଦୟହୀନତାର ଜୀବନ୍ତ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଛବି ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରତିଟି ଓଡ଼ିଆ ପାଠକଙ୍କ କୋମଳ ହୃଦୟକୁ ବେଦନା ବିହ୍ୱଳ କରିଗଢ଼ିଛି, ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏଇ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଯେମିତି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ମର୍ମଭେଦୀ ଅଥଚ ମମତାବୋଳା ଲେଖନୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ନୂତନ କରି ନିଜ ଘର ଓ ମନର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ନିର୍ମମ ସମସ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକୁ ଚିହ୍ନିଛନ୍ତି । ଏଇଠାରେ ହିଁ କାହ୍ନୁଚରଣ ପାଠକ ନିକଟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରିୟପାତ୍ର । ବସ୍ତୁତଃ ଯାହା କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପ୍ରିୟତାର ଅନ୍ୟଏକ କାରଣ- ବଂଚିତ, ବିଡ଼ମ୍ବିତ ନାରୀଜୀବନ ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ଗାଢ଼ ସମ୍ବେଦନା, ଷୋଡ଼ଶୀର ପ୍ରେମାକାଂକ୍ଷା, ସ୍ୱାମୀ ପରିତ୍ୟକ୍ତାର ନିଷିଦ୍ଧ ପ୍ରଣୟ ବାସନାକୁ ଆଶ୍ରୟକରି ଅନ୍ଧନିଷ୍ଠୁର ସମାଜ ସଂସ୍କାର ସହିତ ନାରୀ ବ୍ୟକ୍ତି-ସତ୍ତାର ସଂଘାତ କିମ୍ବା ଆଧୁନିକ ନାରୀ ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା ବିଚାର ପାଇଁ ସତୀତ୍ୱର ପ୍ରଚଳିତ ମାପକାଠିରେ ଅର୍ଥହୀନତା ସରସୀ(ପରକୀୟା) ଗୀତା (ଅଦେଖାହାତ) ତୁଳସୀ (ତୁଣ୍ଡବାଇଦ) ପରି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଯେତେବେଳେ ଜୀବନ୍ତ ରୂପ ଲାଭକଲେ, ସେତେବେଳେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସମକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆପାଠକ ମନ ଅନେକ ଦିନର ରୁଦ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତି ହୃଦୟର ବେଦନା-ଯନ୍ତ୍ରଣା ପ୍ରକାଶର ଉପଯୁକ୍ତ ଆଧାରର ସଂଧାନ ପାଇ ଆବେଗରେ ଉଦ୍‌ବେଳ ହୋଇଉଠିଲା ନାହିଁକି ? ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କାହ୍ନୁଚରଣ ମଧ୍ୟ କେବଳ ନାରୀ ବ୍ୟକ୍ତି-ସତ୍ତାର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଆଙ୍କିନାହାନ୍ତି, ଏଥିସହିତ ଏଇ ନିର୍ମମ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିବାଦ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି ପ୍ରୀତିଦେବୀ (ଅଭିନେତ୍ରୀ) କ୍ଷଣପ୍ରଭା (ଝଞ୍ଜା) ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ମୁହଁରେ । କହିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ, ସେଦିନର ସାମାଜିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟରେ ଓ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଏଇ ମାନବିକତା ସମର୍ଥନରେ ଓଡ଼ିଶାର ଅଗଣିତ ନରନାରୀ ତାଙ୍କ ଜୟଧ୍ୱନିରେ ମୁଖର ହୋଇଥିଲେ । ଏଣୁ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଐକାନ୍ତିକ ସ୍ନେହସ୍ପର୍ଶରେ ସ୍ନିଗ୍ଧ କୋମଳ ଏକ 'ଲିବରାଲ ହିଉମାନିଜମ୍'ର ଆବେଦନ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକଭାବେ ଫଳପ୍ରସୂ ହୋଇଛି ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଏକକତ୍ୱର କାରଣ ହିସାବରେ ଆଉ ଯେଉଁ କଥା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ, ତାହା ହେଲା 'ଶାସ୍ତି' ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ବିପୁଳ ସଫଳତା ମୂଳରେ ଏଇ ଗ୍ରନ୍ଥର ଭୂମିକା ବିଶେଷ ଭାବରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ସ୍ୱାଧୀନତାକାମୀ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତହୋଇ ନୂତନ ସମାଜ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ଏ ପରିକଳ୍ପନା ଶାସ୍ତି'ରେ

ସଫଳ ହୋଇନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତଥାକଥିତ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜରେ ଏହା ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ଏକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ପଦକ୍ଷେପ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧିର ନାନା ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ଅତି ସ୍ୱଷ୍ଟ କାରଣ ଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଗଲେ ଏହାର ଯେଉଁ ଏକାନ୍ତ ସହଜ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କାରଣଟି ଆମେ ଭୁଲି ନଯାଉ ତାହାହେଲା ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ କହିବାର ଅନୁପମ ଦକ୍ଷତା ଓ ସହଜସ୍ୱଚ୍ଛ ଆବେଗପୁଷ୍ଟଭାଷା । ବସ୍ତୁତଃ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସମାଜ ଭାବନା ଓ ମନନ-ଚିନ୍ତନ ସଂପର୍କରେ ପାଠକର ମନରେ ଯେତେ ଦ୍ୱିଧା ସଂଶୟ ଥାଉନା କାହିଁକି ତାଙ୍କର କୌଣସି ଲେଖା ପଢ଼ିବାକୁଗଲେ ତା'ର ଚୁମ୍ବକ ସଦୃଶ ଭାଷାରେ ଟାଣିହୋଇ ପାଠକମାତ୍ରେ ହିଁ ସେ ଗଳ୍ପର ମଧୁର ଓ ଅମୋଘ ଇନ୍ଦ୍ର-ଜାଲରେ ଲାଗି ରହେ । ଏଥିରେ ତାଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ପ୍ରାୟ ଯାଦୁକର ସଦୃଶ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ନୂତନତା ସଂପର୍କରେ ଏତିକି କହିଲେ ବୋଧହୁଏ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟର କ୍ରମାଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ହିଁ ଏକକ । କାରଣ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଧାନତଃ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ମନୋମୟ ଚେତନାର ରାଜ୍ୟ, ଯାହାଥିଲା-ଆଦର୍ଶର, କଳ୍ପନାର, ଚିନ୍ତା ଚାତୁର୍ଯ୍ୟର ଓ ବୁଦ୍ଧିବିନ୍ୟାସର କ୍ଷେତ୍ର । ଝଡ଼ ବୃଷ୍ଟି ପରେ ଆକାଶ ଯେମିତି ସ୍ଥିର, ନିର୍ମଳ, ପ୍ରସନ୍ନ ଠିକ ସେମିତି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କଠାରେ ଆସିଛି ଏ ଆକାଶ ଓ ବତାସରେ ଚଞ୍ଚଳତା । ଧରଣୀ ଆକୁଳ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଉଠିଛି- ତେବେ ଏଥିରେ ରହିଲା କେତେ ପରିମାଣରେ ଭାବୁକତା ଓ ଅନୁଭୂତିର ରଂଗ, ହୃଦୟାନୁଭବର ଆବେଗ ଓ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ ପ୍ରାଣର ସ୍ପନ୍ଦନ । ଏହାଙ୍କ ପରେ ଏକନିଷ୍ଠ କାହ୍ନୁଚରଣ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ରହିଲା ଦେହଗତ, ଦେହମିଶ୍ରିତ ପ୍ରାଣ ଶକ୍ତିର ପ୍ରେରଣା । ଏଣୁ ଏହାଙ୍କ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି ଜାଗ୍ରତ, ଜୀବନ୍ତ, ମୂର୍ତ୍ତ ଓ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ।

ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସକୁ ସାଧାରଣତଃ ୫ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ- ପ୍ରେମ ନିହିତ ଚିତ୍ର ସଂବଳିତ, ସମାଜ ସଂସ୍କାର ମୂଳକ, ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରେମ, ମାନବିକ ବାସ୍ତବତାବାଦ ଓ ମତବାଦ ପ୍ରଧାନ, ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ।

ପ୍ରେମ ନିହିତ ଚିତ୍ର ସଂବଳିତ :

ପ୍ରେମ ନିହିତ ଚିତ୍ରସଂବଳିତ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକହିଁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନକରେ । ଏଇଧରଣର ଉପନ୍ୟାସ ସମୂହ ଯଥାକ୍ରମେ ଓଡ଼ିଆ

ରୋମାନ୍‌ସ ସାହିତ୍ୟର ଦିଗକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିଦେଲା । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ଏ ପ୍ରକାରର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ 'ପରକୀୟା', 'ଭୁଲିହୁଏନା', 'ପରୀ', 'ମିଳନର ଛନ୍ଦ', 'ଜା' ଆଦି ଉପନ୍ୟାସ ପାଖରେ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇଯାଉଥିଲା । ଏସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ କେବଳ କ୍ଷଣିକର ଉନ୍ମାଦନା କି ଉଦ୍ଦୀପନା ନଥିଲା, ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ଥିଲା କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବର ମଧୁର ମିଶ୍ରଣ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାରରେ ଏସବୁର ମୂଲ୍ୟାୟନ ନିମ୍ନଧରଣର ନୁହେଁ ।

ପରକୀୟାପ୍ରୀତିର ଭୟାବହ ପରିଣତିର ଏକ ସୁସ୍ଥ ସମାଧାନ କରିଛି 'ପରକୀୟା' । ଭଲପାଇବା ମଣିଷମନର ସବୁଠୁ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ବିବାହ ଏହାକୁ ସ୍ୱୀମିତ କରିପାରେନା । ପରକୀୟା ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା ସରସୀ ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରୀତିର ପ୍ରକୃତ ବୌଦ୍ଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛି ।

'ଭୁଲିହୁଏନା', 'ପରୀ'- ଇତିହାସ ଅଧ୍ୟାପକ ଜୀବନ ମହାନ୍ତି ଓ କୁବେରଙ୍କ ଜୀବନର ଦୁଇଟି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଘଟଣା । ଜୀବନ ମହାନ୍ତି ଡାକବଙ୍ଗଳାରେ ନିକ୍ଷେପିତା ରଜନୀକୁ ଆଦରକରି ସମାଜର ବାଡ଼କୁ ଏଡେଇ ଦେଇଛନ୍ତି, ପୁଣି କୁବେର ନିଜ ଭଉଣୀ 'ପରୀ'କୁ ସମାଜର ନାନା ଘୃଣା, ନାକଟେକା ଓ କରଛଡ଼ା ଭାବରୁ ଦୂରେଇରଖି ଯଥେଷ୍ଟ ଆପଣାର କରିପାରିଛନ୍ତି, ଯଦିଓ 'ପରୀ' ସମାଜରେ ନିନ୍ଦିତା । ଏସବୁର ଅବଦାନରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି । 'ମିଳନର ଛନ୍ଦ' ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟର । ନାୟିକା ରଶ୍ମୀ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି ନାରୀଜୀବନର ଛନ୍ଦ । ପୁରୁଷ ସମାଜ ପ୍ରତି ଥିବା ବିତୃଷ୍ଣା ବିସ୍ୱାଦ ନିମିଷକ ମଧ୍ୟରେ ତା'ର ଦୂରେଇ ଯାଇଛି । ସୃଷ୍ଟିର ନିୟମକୁ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ରଶ୍ମୀ ନିଜର ସାନ ଭଉଣୀ ପୁଅକୁ ଗେହ୍ଲା କଲାବେଳେ ନିଜ ଶିରା ପ୍ରଶିରାରେ ଅନୁଭବ କରିଛି ଏକ ଅସହ୍ୟ ଶିହ୍ରାର । ଏଣୁ ଦର୍ଶନ ଅଧ୍ୟାପକ ବୀରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ହାତମୁଠାରେ ଥାଇ ସେ ତାର ଦର୍ଶନ ବାଢ଼ିଛି । ପରିଣତି ଘଟିଛି ବିବାହରେ ।

ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଏ ପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣନା ସୀମାସରହଦ ଅତିକ୍ରମି ଯାଇଛି । ଏଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ହିଁ ଏ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସର ଏକକ ସ୍ରଷ୍ଟା ।

ସାମାଜ ସଂସ୍କାରମୂଳକ :

କାହ୍ନୁଚରଣ ସଂସ୍କାରବାଦୀ ଏହା ଯେମିତି ସତ୍ୟ ସେମିତି ପରିଣାମରେ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଏକଥା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ । ସେ ଅନେକ ସମୟରେ ସମାଜର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ପୁଣି ଯାହା ବାସ୍ତବ ତାକୁ ଧରିରଖିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ କ୍ଷମ । ସମାଜର ଅନ୍ଧବିଚାର ବା ଅବିଚାରରେ ତାଙ୍କ 'ତୁଣ୍ଡବାଇଦ'ର

'ତୁଳସୀ','ଅଦେଖାହାତ'ର 'ଗୀତା', 'ଝଂକାର', 'କ୍ଷଣପ୍ରଭା' ଓ 'ଶାସ୍ତିର' 'ଧୋବୀ' ନିର୍ଯ୍ୟାତିତା । ଏମାନେ ସବୁ ଦେଇସାରିବା ପରେ କିଛି ପାଇବାକୁ ହକ୍‌ଦାର ନୁହଁନ୍ତି । ଫଳତଃ, ଏଇସବୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ହିଁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଲେଖନୀ ତୀକ୍ଷ୍ଣ । ଏଣୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ପରୋକ୍ଷରେ କହୁଛନ୍ତି, 'ଦୁର୍ନାମ ଅପବାଦ ତୁଣ୍ଡବାଇଦ ଅନ୍ଧାର ରାତିର ଭୂତର ଭ୍ରମ (ତୁଣ୍ଡବାଇଦ-୧୮୭), 'ଦୁନିଆ ମଣିଷ ଗଢ଼େନାହିଁ, ମଣିଷ ଗଢ଼େତା'ର ଦୁନିଆ' (ଝଞ୍ଜା-୪୭୦) । ଉପରୋକ୍ତ ଦର୍ଶନ ହିଁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କୁ କେବଳ ଦାର୍ଶନିକ ଭାବରେ ପରିଚିତ କରାଉ ନାହିଁ ବରଂ ତାଙ୍କ ନିର୍ଭୀକତାକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରୁଛି ।

ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରେମ :

ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରେମ ଆଉ ଏକ ଉପାଦାନ । ଏଇ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସ୍ ଗୁଡ଼ିକରେ ଔପନ୍ୟାସିକ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର ଐତିହ୍ୟକୁ ସ୍ମରଣ ନ କରି ସାରା ମାନବ ସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତାର ଐତିହ୍ୟକୁ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । 'ବାଲିରାଜା' ଏଇ ଶ୍ରେଣୀୟ ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ସଫଳ ପ୍ରତିନିଧି । ଉତ୍କଳୀୟଙ୍କ ବାଲି, ଜାଭା, ସୁମାତ୍ରା ପ୍ରଭୃତିରେ ଗୌରବମୟ ନୌବାଣିଜ୍ୟ, ହିନ୍ଦୁ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଦର୍ଶନର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ, ଉତ୍କଳୀୟ ବଣିକମାନଙ୍କର କଳାନୈପୁଣ୍ୟର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ମାରକ । ଯଥାର୍ଥରେ ଏହା ସ୍ୱପ୍ନହରା ଇତିହାସର କଙ୍କାଳ ଉପରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ କଳ୍ପନା ବିଳାସର ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । 'ସ୍ୱପ୍ନ ନା ସତ୍ୟ', 'ଶର୍ବରୀ', 'ତମସାତୀରେ', 'ଇତିହ', 'ହା-ଅନ୍ନ' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ଐତିହ୍ୟବାହୀ ଉପନ୍ୟାସର ଯଥାର୍ଥ ଦାୟାଦ । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଗ୍ରନ୍ଥରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ମାତୃଭୂମିର ପୁରାତତ୍ତ୍ୱକୁ ସ୍ମରଣ କରି ବର୍ତ୍ତମାନର ଅବସ୍ଥାପ୍ରତି ଆଶାହୀନ । 'ଶର୍ବରୀ'ରେ ଛଅ ହଜାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବର ମାନବ ସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତାର କ୍ରମବିକାଶ ରୂପ ପାଇଛି । ଲେଖକ ଶ୍ମଶାନବାସୀ ସନାତନଙ୍କର କଳ୍ପଲୋକରେ ଏହି ପ୍ରାଗ୍‌ଐତିହାସିକ ଯୁଗର ଚିତ୍ର ଫୁଟାଇଛନ୍ତି- ଶ୍ମାଶାନର ଅସ୍ଥିଖଣ୍ଡ ସାହାଯ୍ୟରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅସ୍ଥି ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ଯୁଗର ଇତିହାସ- ଶିଳ୍ପୀଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ । ସନାତନ ନିଜେ ଏହି ପ୍ରାଗ୍‌ଐତିହାସିକ ନରନାରୀଙ୍କସହ ଏକାନ୍ତର ଓ ଏକବଂଶ ସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ । ଆମ ସଂସ୍କୃତିରେ ଜାତି-ସ୍ମର ହେବାର ଯେଉଁ ଯୌଗିକ ସିଦ୍ଧିର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, ସନାତନ ସେହିଭଳି ଜାତିସ୍ମର ହୋଇଛି । 'ବହୁନିତେ ବ୍ୟତୀତାନି ଜନ୍ମାନି ତବଚାର୍ଜୁନ'- ଏହାହିଁ 'ଶର୍ବରୀ'ର ମୌଳ ଯୋଜନା । 'ହା ଅନ୍ନ' ରେ ଐତିହ୍ୟର ଚିତ୍ର ନଥିଲେ ହେଁ ଇତିହାସ ସଚେତନତାପ୍ରତି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ରହିଛି ଏକ ପ୍ରଶ୍ନାତୀତ ମୋହ । ଫଳରେ ନଅଙ୍କ

ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ଜନତା ପ୍ରତି କାହ୍ନୁଚରଣ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଅଯାଚିତ ଭଲ ପାଇବା । ଯଥାର୍ଥରେ ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣ ହିଁ ସାର୍ଥକ ଐତିହ୍ୟପ୍ରେମୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ।

ମାନବିକ ବାସ୍ତବତାବାଦ :

ମାନବିକ ବାସ୍ତବତାବାଦମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଜଣେ ଦରଦୀ ଶିଳ୍ପୀଭାବରେ ଦେଖାଦିଅନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ଉପନ୍ୟାସ ଏକ କଳା ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ ଜଣେ ଜୀବନୀକାର ହୋଇଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟନିମିତ୍ତ ତାଙ୍କୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବାସ୍ତବ ଦିଗକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ହୁଏ । କାହ୍ନୁଚରଣ ମୂଳତଃ ଏସବୁକୁ ବୟାନ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ 'କା' 'ବନଗହନର ତଳେ' 'ତାରକା' 'ତାପସୀ' ଓ 'ଏପାରି ସେପାରି'ର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ପାଖରେ। ଏମାନଙ୍କ ଉପସ୍ଥାପନା କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କୁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ନେଇ ଚିନ୍ତାକରିବାର ପ୍ରବଣତା ଯୋଗାଇଛି । ନନ୍ଦିକା, ସୁନା, ପେଚି ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ସମାଜ ପାଇଛି ତାର ପ୍ରାଣର ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ, ତା'ର ନିବୃତ୍ତି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସଜୀବ ପ୍ରକାଶ ଓ ତା'ର ନିଗୂହୀତ ପ୍ରେରଣାର ସହଜ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି । ରାମଶଙ୍କର ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଠାରୁ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ଚେତନା ଯେଉଁ ମୁକ୍ତିପାଇଛି ତାହା ଅନେକଟା ଯେମିତି ପବନରେ ପବନରେ ଉଡ଼ୀୟମାନ କିନ୍ତୁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ମୁକ୍ତି ଜଣାପଡ଼େ ସ୍ନାୟୁ ଓ ଧମନୀରେ ।

ମତବାଦ ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା ମୂଳକ :

ଉପରୋକ୍ତ ବିଭାଗୀକରଣପରେ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସଟି କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କୁ ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ପରିଚିତ କରାଏ, ତାହା 'ବଜ୍ରବାହୁ' । ପରାଧୀନ ଜୀବନର ଅବସାନ ପରେ ଭାରତୀୟ ଜନଜୀବନର ଚିତ୍ର ବଦଳିଯାଇଛି ଅତି ଅଦ୍‌ଭୂତ ଓ ବିଚିତ୍ର ଭାବରେ । ସ୍ୱାଧୀନତାପାଇଁ ଚିତ୍କାର କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ହରାଉଛି; ଯେଉଁମାନେ ଦେଶକୁ ଶାସନ କରିବାକୁ ଆସିଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ନୀତିରେ କଳୁଷିତ । ରାଜନୀତିକ ସୁବିଧାପାଇଁ ଦେଶର ଅଗ୍ରଗତି କଥା କୁହାଗଲା ମାତ୍ର ଜନଜୀବନରେ ଦେଖାଦେଲା ଚରମ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । ଗଣତନ୍ତ୍ରନାମରେ ଗଣହତ୍ୟା କରାଗଲା । ଏହାହିଁ ମୂଳତଃ 'ବଜ୍ରବାହୁ'ର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ।

ସର୍ବୋପରି ଔପନ୍ୟାସିକ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ରାଜନୀତିକ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଦେବାପାଇଁ, ମାତ୍ର ଘଟଣା ପ୍ରବାହରେ ଏ ଚିତ୍ର ଲିଭିଯାଇଛି । ତେବେ ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଏହା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା, ସେଥିରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ କଳାରେ ସଫଳତା ଆସିଛି । 'ବଜ୍ରବାହୁ' ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ରାଜନୀତିର ଚିତ୍ର

କେବଳ ଭାସମାନ ନୁହେଁ, ଏଥିରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସଂସ୍କାର ପିପାସୁ ମନରେ ନବମାନବ ଓ ନବସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ରହିଛି ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଜନିତ ଆହ୍ୱାନ । ପ୍ରଚଳିତ ରାଜନୀତିକୁ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶାନୁଯାୟୀ କିପରି ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ଗ୍ରହଣ କରୁଛି ଓ ତଦ୍ୱାରା ସେ ନିଜେ କଳୁଷିତହୋଇ କିପରି ରାଜନୀତିକ ପବିତ୍ର ସ୍ୱାର୍ଥସାଧନରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟିକରୁଛି ତା'ର ମନୋଜ୍ଞ ରୂପାୟନ ବଜ୍ରବାହୁରେ ଆବଶ୍ୟକତାନୁଯାୟୀ ଚିତ୍ରିଛନ୍ତି ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବଜ୍ରବାହୁ' କେବଳ ମତବାଦ ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନୁହଁ; ଏଇ ଶ୍ରେଣୀୟ ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ଆକର ଗ୍ରନ୍ଥ ।

ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣ ଏକାଧାରରେ ବହୁଶ୍ରେଣୀୟ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ରଷ୍ଟା, ମାତ୍ର ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାଞ୍ଚ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ଉପନ୍ୟାସର ପରିଚାୟକ । ଏଣୁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଚିନ୍ତାକୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଚାର କରାଗଲା ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟତା

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟରେ ନିଜର ନୂତନତା ପାଇଁ ଯେତିକି ପରିମାଣରେ ଆଦୃତ, ବିଶିଷ୍ଟତା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେତିକି । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ପରମ୍ପରାରେ ତାଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟତା କେବଳ ତାଙ୍କଠାରେ ହିଁ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ନିମ୍ନରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଆଲୋଚ୍ୟ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବାବେଗ :

ସାଧାରଣତଃ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପ୍ରେମମୂଳକ କାହାଣୀ ଚରିତ୍ର-ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଆଦର୍ଶବାଦୀପ୍ରବଣତା ମଧ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବାଳୁତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପ୍ରେମମୂଳକ କାହାଣୀରେ ମୂଳତଃ ନାୟକ ଓ ନାୟିକାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯାହା ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥାଏ ତାହାହେଲା ଧନୀ-ଗରୀବ, ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ-ଅଳ୍ପଶିକ୍ଷିତ ଓ ଭିନ୍ନ ଜାତି । ଔପନ୍ୟାସିକ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ନଥିବାରୁ ଏ ପ୍ରକାର କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟିକରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିବାପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମମୂଳକ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ରଚିତ । ପ୍ରେମ, ବିରହ ଓ ବିରହମଧ୍ୟରେ ପୁନଃପ୍ରେମର ପ୍ରତିଷ୍ଠାହିଁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଅତଏବ ଏ ପ୍ରକାର କାହାଣୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ନାୟକ ନାୟିକାପାଖରେ ନିଜର ପରାକ୍ରମ ଓ ଶକ୍ତିକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ

କରେ । ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାପୂର୍ବରୁ ଶତ୍ରୁ ସହିତ ଆପୋଷ ବୁଝାମଣା କରିଥାଏ । ନାୟକର ଏ ପ୍ରକାର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିକରିବାରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ବିଚକ୍ଷଣ ଔପନ୍ୟାସିକ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବାକୁଳତାମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସର ଉଦାହରଣ ଭାବରେ 'ବାଲିରାଜା' ଓ 'ଶାସ୍ତି' ହିଁ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିନିଧି । 'ବାଲିରାଜା' କଳିଙ୍ଗର କେଶରୀ ରାଜାଙ୍କ ସମୟର ଏକ ଐତିହାସିକ କାହାଣୀ । ମାତ୍ର କୌଣସି ଚରିତ୍ର ଇତିହାସରୁ ଆନୀତ ନୁହଁନ୍ତି । ଏହାର ଦୁଃସାହସିକ ନାବିକ 'ଭଜନା', ଶ୍ରମିକ ବିପ୍ଳବୀ 'ମଣିଆ', ଖଳନାୟକ ଜଳଦସ୍ୟୁ 'ନାରାୟଣ ସାଧବ' ରୂପେଇ ସୁଶୀଳା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରକୁ ଘେନି ଅଜସ୍ର ରୋମାଞ୍ଚକର ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଉପନ୍ୟାସଟି ରଚିତ । ଜଳଦସ୍ୟୁଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାର, ଦୁଃସାହସିକ ନୌଯାତ୍ରାର ଚିତ୍ରଘେନି 'ବାଲିରାଜା' ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଛି । 'ଶାସ୍ତି' ଉପନ୍ୟାସରେ ଜଳଦସ୍ୟୁ ସଦୃଶ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ନଥିଲେ ହେଁ ସମାଜ ନାୟକ ଓ ନାୟିକାଙ୍କ ମିଳନରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟିକରିଛି । ନାୟିକା ଧୋବୀ ନାୟକ ସନିଆକୁ ଅନେକଥର ନିର୍ଜ୍ଜନରେ ଦେଖି ଆବେଗ ଓ ଉନ୍ମାଦନାରେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇପଡ଼ିଛି । କିଂତୁ ସେ ଆବେଗକୁ ପ୍ରକାଶକରିଛି- ଧୀର ସ୍ଥିର ଓ ସଂଯତ ଭାବରେ- ଯେଉଁଠାରେ ଚିତ୍ତ ଦୁର୍ବଳତା ଜନିତ ଫେନାୟିତ ଦୀର୍ଘ-ଲଘୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ନାହିଁ । ଏଇଥିପାଇଁ ହିଁ ଏହାର ଭାବାବେଗ ଯଥେଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସମୟର ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରେମମୂଳକ କାହାଣୀର ଆଧାରରେ ରଚିତ । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ବୟସର ଚାପଲ୍ୟ ହିଁ ଏ ପ୍ରକାର ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିବା ଅନୁମେୟ । ସର୍ବୋପରି ଏ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସର ସଫଳତା ଯୋଗୁଁ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ନେଇ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟହେବ ଯେ, କାହ୍ନୁଚରଣ ପାଠକର ମନ ଓଟାରିବାପାଇଁ ସବୁପ୍ରକାର କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରେମମୂଳକ କାହାଣୀ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରେମିକ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ମଧ୍ୟ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟତା ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ତାଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏ ଧରଣର ଚରିତ୍ର ପାଠକଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥ ରୋମାନ୍‌ସ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ହିଁ ପ୍ରଥମ ଓ ଯଥାର୍ଥ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଔପନ୍ୟାସିକ । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରମୁଖ ଯଥାକ୍ରମେ, 'ଝନକା'ରେ 'ନୀହାରିକା' 'ମିଳନର ଛନ୍ଦ'ରେ ରଶ୍ମୀ, 'ଶାସ୍ତି'ରେ ମଧୁଆ ଭୋଇ, 'ବଜ୍ରବାହୁ'ର ଧନଞ୍ଜୟ, 'ତୁଣ୍ଡବାଇଦ'ର ଟିମଭାଇ, 'କା'ର ଲଳିତା ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ସେମାନଙ୍କର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ମାଧ୍ୟମରେ ରୋମାନ୍ସ ପ୍ରକଟ କରାଯାଉଥିଲା । ଆଲୋଚ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ତାହା କରିନାହାଁନ୍ତି । ବରଂ ଅଭାଗା ଓଡ଼ିଆପୁଅ ଓ ଓଡ଼ିଆଣୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ସେ ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରେମର ଆନନ୍ଦ-ମନ୍ଦିର । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବାବେଗରୁ ଜନ୍ମନେଇଥିବା ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ଭୀଷଣ ସହିଷ୍ଣୁ ଓ ଉଦାରଭାବାପନ୍ନ । ଏଣୁ ପାଠକ ସ୍ୱତଃ ଏମାନଙ୍କ ଜୀବନ ସଂପର୍କରେ ଏକ ଆଶାଜନକ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ କୁହାଯାଇପାରେ, ଏଇ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ହିଁ ସିଧାସଳଖ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଦର୍ଶବାଦୀ ପ୍ରବଣତା କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଅନ୍ୟଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ବିଶିଷ୍ଟତା । ଆଦର୍ଶ ମାଧ୍ୟମରେ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଫଳତଃ ଦେଖାଯାଇଛି ଆଦର୍ଶ ବେଶୀ ଭାଗରେ ନିଜର ସ୍ଥାନ ବାଛି ନେଇଛି । 'ଯାହା ଘଟୁଛି ତାହା ନ ଘଟୁ' 'ଯାହା ଘଟିନି ତାହା ଘଟୁ' ହିଁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ମାତ୍ର ଏହାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିପାରିନଥିବାରୁ ପାଠକ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ନିନ୍ଦା କରିବାପାଇଁ ପାଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଥିଲେ ସମାଜ ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ । ଶସ୍ତା ନୀତିବାଦ ଓ ଆଦର୍ଶର ଆଢୁଆଳରେ ଆବର୍ଜ୍ଜନାକୁ ଲୁଚାଇ ଦେବାକୁ ସେ ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି । ସୁତରାଂ କୁସଂସ୍କାର ଭିତରୁ ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବକୁ ସେ ଦେଇଛନ୍ତି ପୁନର୍ଜନ୍ମ ।

ବାସ୍ତବତା :

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବାସ୍ତବତା ସମାଜ ଭିତ୍ତିକ; ଯାହାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ସମାଜ ସଂସ୍କାର । ସେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସାଧାରଣତଃ ଯେଉଁ ନୈତିକ ସଂକଟ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ତା'ର ମୂଳ ଉତ୍ସଥିଲା ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା, ଯଥା- ବିଧବା ବିବାହ, ଜାତିପ୍ରଥା, ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା, ମହାଜନ ଓ ଜମିଦାର ଶ୍ରେଣୀର ଅତ୍ୟାଚାର, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ଧାନୁକରଣ, ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଇତ୍ୟାଦି । ସ୍ଥୂଳତଃ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଖ୍ରୀ ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ଥିଲା ଏହିସବୁ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ତତ୍‌ସହିତ ନୈତିକ ପ୍ରଶ୍ନ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ହିଁ ତାଙ୍କ ବିପ୍ଳବୀ ଆତ୍ମା ଚିତ୍କାର କରି ଉଠିଛି ସମାଜକୁ ଦୋଷ ଦେଇ । ପ୍ରଚଳିତ ନୀତିନିୟମରେ ମାନବିକ ବିକାଶ ଘଟେନା ବରଂ ବିନାଶ ଘଟେ ବୋଲି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଧାରଣା । ତେଣୁ ସେ ଏମିତି ଏକ ଆଦର୍ଶ ସମାଜର କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ଯେଉଁଠି ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ ତଥା ବର୍ଗର କୌଣସି ପ୍ରଭେଦ

ନଥିବ । ଯେଉଁଠି ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ମୁଖ୍ୟ ଆଧାର ହେବ ଦୁଇ ହୃଦୟ ବା ମନର ମିଳନ । ବିଧବା ବିବାହ ଯେଉଁଠି ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ହୋଇପାରୁଥିବ, ଯେଉଁଠି ଥିବ ଗରୀବ ଓ ଦୁଃଖୀ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ସମବେଦନା । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏପରି ଏକ ଏକ ବାସ୍ତବଚିନ୍ତା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନଭାବେ ନିହିତ ।

ଯଥାର୍ଥରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ବାସ୍ତବତାବାଦ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ । ଫକୀର ମୋହନ ବାସ୍ତବ ଜଗତରେ ଉପଲବଧି କରିଥିଲେ ଖଳ ଲୋକଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ସରଳ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ଅନ୍ତନାହିଁ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳନୀତି ହେଲା– 'Criminal must be punished' । ଏଣୁ କାବ୍ୟିକ ଓ ନୈତିକ ସତ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ତାଙ୍କ ରଚନା କୌଶଳ କଳ୍ପିତ । କିନ୍ତୁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୈତିକ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ସ ସଂଧାନ, ସତ୍ୟବୋଧ ନୁହେଁ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାବୋଧର ଉଦାହରଣ ଏହିପରି– ସନିଆ (ଶାସ୍ତି) ଗୋଟିଏ ପତିତା ଝିଅକୁ ବାହାହୋଇ ଏକ ଜାତିହୀନ ଜୀବନ ଯାପନ କରିଛି । କ୍ଷଣପ୍ରଭା (ଝନ୍ଜା) ଏଭଳି ଜଣଙ୍କ ଘରେ ତାର ଅନ୍ଧ ସ୍ୱାମୀ ସହିତ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି ଯିଏକି ଦିନେ ତାକୁ ବିବାହ କରିବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲେ । ବିଧବା ମାୟା(ଅଭିନେତ୍ରୀ) ବିବାହ କରିବାପାଇଁ ତା'ର ମୃତ ସାନଭଉଣୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏସବୁ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ନୁହେଁ କି ?

ସାମାଜିକ ଅବିଚାର ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୋହ ପ୍ରବଣତା :

କାହ୍ନୁଚରଣ ସର୍ବଦା ସମାଜ ପାଖରେ ନୈତିକ ପ୍ରଶ୍ନ ବାଢ଼ିଛନ୍ତି, କୌଣସି ସମାଧାନ କରିନାହାନ୍ତି । ତେବେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେହୁଏ ଯେ, ସେ ଥିଲେ– ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସମାଧାନର ପଥପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଆଗ୍ରହୀ ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଠାରୁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପୂର୍ବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସକାରଙ୍କ ପାଖରେ ନୈତିକ ପ୍ରଶ୍ନ ଦେଖାଦେଇ ନଥିଲା, ପ୍ରାୟ ସବୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜବିଚାରରେ ନିଜ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ କରୁଥିଲେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ 'କନକଲତା' (୧୯୧୩/୧୯୨୫) ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । 'କନକଲତା'ରେ ଅଛି– ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ଧନଞ୍ଜୟ ବିନାଯୌତୁକରେ କନକଲତାଙ୍କୁ ବାହାହେଲା, ଯିଏ କି ତା' ବନ୍ଧୁ ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ଭଉଣୀ । ରଜେନ୍ଦ୍ର ନିଜ ଭଉଣୀକୁ ବିବାହ ଦେବାପରେ ଧନଞ୍ଜୟର ବିଧବା ଭଉଣୀ ଉମା ସହିତ ପ୍ରେମସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ସମାଜ ବିଧବା ବିବାହକୁ ସମ୍ମତି ଦେଲାନି । ଘଟଣାର ଘନଘଟା ମଧ୍ୟରେ ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ଉମା

ହଇଜାରେ ପ୍ରାଣ ହରାଇଲା, ପରିଣାମତଃ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥିରକଲା ଯୋଗୀ ହେବାପାଇଁ । କିନ୍ତୁ କାହିଁକି ? କାହିଁକି ରାଜେନ୍ଦ୍ର ବିଧବା ଉମା ମୁଣ୍ଡରେ ସିନ୍ଦୂର ଲଗାଇ ନପାରି ଯୋଗୀ ହେଲା ? ଯଦିଓ ଏଥିରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ନାରୀଶିକ୍ଷା ଓ ଯୌତୁକ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉଠେଇଲେ ତେବେ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଓ ଉମାର ମିଳନ ଘଟାଇ ପାରିଲେନି କାହିଁକି ? ଏସବୁ ନୀତିଗତ ପ୍ରଶ୍ନ ନୁହେଁ କି ? ନନ୍ଦକିଶୋର ଏସବୁ ପାରିନାହାନ୍ତି । ସମାଜକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ଉପନ୍ୟାସର ପରସମାପ୍ତି ଘଟାଇଛନ୍ତି ନାଟକୀୟ ଭାବରେ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ତାଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହ ପ୍ରବଣତା ଏଇଠାରେ ହିଁ ତୀବ୍ର ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଜାତିପ୍ରଥାର ଘୋର ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର ମଣିଷ ସମାଜକୁ ଗୋଟିଏ ଜାତିଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜାତିଧର୍ମ, ଜାତି ପ୍ରହେଳିକା, ଲୋକ ଭୁଲାଣ ମାୟା, ଏ ସବୁ ସ୍ୱାର୍ଥପରତା । ଏଣୁ ଶାସ୍ତିର ନାୟକ ସନେଇ ମୁହଁରେ କହିଛନ୍ତି "ମୁଁ ମାନେ ନାହିଁ ଧର୍ମ, ସମାଜ, ଜାତି କିନ୍ତୁ ମୁଁ ମାନେ ଜୀବନ, ନାରୀ ପୁରୁଷର ମିଳନ, ସଂପର୍କ ଆଉ ମିଳିତ ଜୀବନର ସ୍ୱାର୍ଥ" ।(୧) ପୁନରାୟ ଦୁନିଆର ପ୍ରଚଳିତ ନିୟମକୁ ଖାତିର ନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଔପନ୍ୟାସିକ କହିଛନ୍ତି "ଦୁନିଆ ମଣିଷ ଗଢ଼େ ନାହିଁ, ମଣିଷ ଗଢ଼େ ତା'ର ଦୁନିଆ" ।(୨) ଆର୍ଥନୀତିକ ସମବଣ୍ଟନ ନିମିତ୍ତ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହ ପ୍ରବଣତା 'ବଜ୍ରବାହୁ'ରେ ଉପଲଭ୍ୟ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଆପଣା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂରା କରିବା ପାଇଁ ସେ ସମାଜକୁ ଭାଙ୍ଗିବାର ପ୍ରୟତ୍ନ କରିନାହାନ୍ତି । ବିପ୍ଳବ ବା ବିଦ୍ରୋହ ପାଇଁ କୌଣସି ଉତ୍ତେଜନା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲେଖା ଲେଖିନାହାନ୍ତି । ଆପଣା ଆଦର୍ଶକୁ ମୂର୍ତ୍ତରୂପ ଦେବା ପାଇଁ ସେ କେବଳ ସମ୍ବେଦନା ପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ଥିରେ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତଃଚେତନା (ସାମାଜିକ ଅବିଚାର ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୋହ ପ୍ରବଣତା) ପ୍ରକଟିତ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ପରଂପରାରେ କାହ୍ନୁଚରଣ :

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ପରଂପରା :

ଉପନ୍ୟାସ କଥା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରମୁଖ ବିଭାଗ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମଜାତକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ୧୮୭୭-୭୮ଖ୍ରୀ ରେ' ଉତ୍କଳମଧୁପ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପନ୍ୟାସ 'ସୌଦାମିନୀ' ହିଁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ

(୧) ଶାସ୍ତି (୧୯୭୭) ପୃଷ୍ଠା -୧୯୬ ୨-ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ- କଟକ

(୨) ଝନ୍‌ଜା (୧୯୭୮) ପୃଷ୍ଠା -୪୭୦ ୨-ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ- କଟକ

ଗୋକୁଳ ଚନ୍ଦ୍ର ଶତପଥୀ ଏହାକୁ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ କହି ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଉତ୍କଳମଧୁପ ୧୮୭୮ ଠାରୁ ୧୮୮୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ଓ ସୌଦାମିନୀର ୩୦ ପରିଚ୍ଛେଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । (୧) । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ନିଜଉକ୍ତି ଅନୁଯାୟୀ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକା ଅଭାବ ଦେଖି ସେ ନିଜେ ପତ୍ରିକାଟିଏ ବାହାର କରାଉଥିଲେ ଏବଂ ସେଥିରେ ତାଙ୍କ 'ପ୍ରେମତରୀ ଗାଥା' ଓ 'ସୌଦାମିନୀ'କୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟି ଶେଷ ନ ହେଉଣୁ ପତ୍ରିକାଟି ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା ।(୨) ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ ଯେ, ସେତେବେଳେ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ଅଭାବ ହେତୁ ନିଶ୍ଚୟ ଅନ୍ୟକିଛି ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇନଥିଲା । ପୁଣି ଫକୀରମୋହନ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଓ 'ସୌଦାମିନୀ'ଯୋଗୁଁ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଉପନ୍ୟାସକାର କହିଥିବାରୁ ଆଶା କରାଯାଏ 'ସୌଦାମିନୀ' ହିଁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ।(୩) ମାତ୍ର ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଏହା ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଉପନ୍ୟାସ ସୁଲଭ ରସକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନପାରି ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ । କିନ୍ତୁ ଡଃ କୁଂଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମନ୍ତବ୍ୟ ସବୁ ସମାଲୋଚନାକୁ ପଛକୁ ଠେଲି 'ସୌଦାମିନୀ'କୁ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସର ଗୌରବ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଡଃ ଦାଶଙ୍କ ମତରେ ''ଉପନ୍ୟାସଟି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହୋଇ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନାହିଁ ବୋଲି ଏହାକୁ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ କୁହାଯିବା ଅଯୌକ୍ତିକ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ମନ୍ଦିର ମୁଣ୍ଡିମରି ନାହିଁ ବା ମୁଣ୍ଡିମରି ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିଛି; ଏଥିଲାଗି ଔପନ୍ୟାସିକ ଦାୟୀ ବା ଦୋଷୀ ନୁହଁନ୍ତି । ଭଗ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କୋଣାର୍କର ଗୌରବ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇନାହିଁ; ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ 'ମହାଯାତ୍ରା' ଗୌରବମୟ ଆସନର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଅଛି ।........ ସେହିପରି 'ସୌଦାମିନୀ'କୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ବା ଏହାକୁ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ କହିବାରେ ଲଜ୍ଜା ସଂକୋଚ ବା କ୍ଷୋଭର କୌଣସି ହେତୁନାହିଁ'' ।(୪)

'ସୌଦାମିନୀ' ପ୍ରଥମ ହେଲେ ହେଁ ସମସାମୟିକ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ 'ଅନାଥିନୀ' (୧୮୮୫) 'ପଦ୍ମମାଳୀ' (୧୮୮୮) 'ବିବାସିନୀ' (୧୮୯୧) 'ଉନ୍ମାଦିନୀ' (୧୮୯୨) । ଏଗୁଡ଼ିକ କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଥିଲା କାଳ୍ପନିକ, ଇତିବୃତ୍ୟାତ୍ମକ

(୧) ସହକାର ୨୪ଶ ଭାଗ ୧୦ମ, ୧୧ଶ ଓ ୧୨ଶ ସଂଖ୍ୟା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।
(୨) ରାମଶଂଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ (୧୯୭୧) ଭୂମିକା, ପୃ
(୩) ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣ (୧୮୯୨) ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି
(୪) ସମାଲୋଚନା (୧୯୬୨) ପ୍ରକାଶକ : ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ପୃଷ୍ଠା : ୩୮

ଅଥବା ରୋମାନ୍ସ ଧର୍ମୀ, ସଂରଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଖ୍ୟାନଧର୍ମୀ, ପରିବେଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଐତିହାସିକ; ଭାଷାଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ । ଏସବୁକୁ ଏକତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ନୀତି ସମ୍ବଳିତ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଏସବୁଥିରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଅତଏବ ପ୍ରୋକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ସବୁ ଯଥାର୍ଥତଃ ଐତିହାସିକ ରୋମାନ୍ସ ।

ଉପର ପାଞ୍ଚଟି ଉପନ୍ୟାସକୁ ସାଧାରଣତଃ ଆଦିପର୍ଯ୍ୟାୟର ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ମୂଳତଃ ରାମଶଂକର ଏଯୁଗର ପୁରୋଧା ଓ ଏହାଙ୍କ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ରୋମାନ୍ସ ନାମକ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟିହେଲା ।

ରାମଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଲେ ହେଁ ଫକୀରମୋହନ ଯଥାର୍ଥତଃ ଉପନ୍ୟାସର ଜନକ । କାରଣ ସେହିଁ ପ୍ରଥମେ ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶବୋଧ ମାଧ୍ୟମରେ ବାସ୍ତବତାକୁ । ସେତେବେଳର ସମାଜ, ଶାସନନୀତି ଓ ବିଶେଷରେ ଦୁଷ୍ଟ ଶୋଷକ ଜମିଦାରଙ୍କ ନିରୀହ ପ୍ରଜାଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର,ଅବିଚାର ଇତ୍ୟାଦିର ସୁବିସ୍ତୃତି ବିବରଣୀରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଚତୁଷ୍ଟୟ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସମୟରେ ନାନା ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଓଡ଼ିଆଙ୍କୁ ଭୋଗିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ସେ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଥିବାରୁ ପ୍ରଥମେ ବର୍ଗୀରାଜତ୍ୱ ପରେ ଇଂରେଜଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଥିବା ବଙ୍ଗାଳୀଙ୍କ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ । ଏହା କିନ୍ତୁ ଧର୍ମଘଟରେ ପରିଣତ ହୋଇନଥିଲା । ସବୁ ସମୟରେ ମିଜାଜ୍ ଖଟେଇ କାମ କରୁଥିବାରୁ ଗଡ଼ଜାତ ଅଞ୍ଚଳରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଗରୀବ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ନିଜର କରି ପାରିଥିଲେ । ତତ୍‌କାଳୀନ ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ପ୍ରଦାନରେ ଫକୀରମୋହନ ପ୍ରଥମ ବ୍ୟକ୍ତି । ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ ସମାଜରେ ଶିକ୍ଷିତଗଣ ନିଜର ସ୍ଥିତିକୁ ନିଜେ ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ । ଅନ୍ୟକୁ ହେୟ ମଣୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଫକୀରମୋହନ ଶକ୍ଷିତଙ୍କ ଗର୍ବକୁ ନଷ୍ଟକରିବା ପାଇଁ କେତେକ ଦୟାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟିକଲେ ଯେଉଁମାନେ ଦୁଃଖ ପାଇ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟକୁ ସୁଖ ଦେବାକୁ ବ୍ରତୀଥିଲେ । ଏହାହିଁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶବୋଧ ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଇତିହାସ ସତ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ଓ ଜୀବନ୍ତ । ଫଳରେ ଏହାର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ନ୍ୟୂନ । 'ଲଛମା' ପୂର୍ବରୁ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ('ପଦ୍ମମାଳୀ' ଓ 'ବିବାସିନୀ') ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିଲେ ହେଁ 'ଲଛମା' ରେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୀତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଇତିହାସ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ପ୍ରାକ୍-ବ୍ରିଟିଶ ଅମଳର 'ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ' କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

'ମାମୁ' ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ । ଏଥିରେ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଯୁଗୀୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକପାତ, ଘଟଣା ଗ୍ରନ୍ଥନରେ କଳା କୁଶଳତା, ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ନାନା ଆବର୍ଜନା ଓ ପଙ୍କିଳତା ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ, ସର୍ବୋପରି ମାନବ ଜୀବନର ବ୍ୟାପକ ଅଥଚ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା ଓ ସମାଲୋଚନା ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

'ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ' ଏକ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ, ଭାବଧର୍ମୀ, ତର୍କ ମୂଳକ ଓ ସମସ୍ୟା ପ୍ରଧାନ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ । ଫକୀରମୋହନ ଆଦର୍ଶବାଦକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବାରୁ 'ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ'ର କୁଅଁରବାବୁ, ରାଜୀବଲୋଚନ ଓ କମଳଲୋଚନଙ୍କ ମନକୁ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରାଇଛନ୍ତି । ଏମାନେ ଅନ୍ୟଙ୍କୁ ଅତ୍ୟଧିକ ବିଶ୍ୱାସକରି ପ୍ରହାର ଖାଇ (କୁଅଁରବାବୁ) ନିଜକୁ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରାଇବା ସହିତ ଯୌନ ନିର୍ବାଚନରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆଣି ନପାରି (ରାଜୀବଲୋଚନ ଓ କମଳଲୋଚନ) ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରିବାପାଇଁ ବୃନ୍ଦାବନରେ ରହିଛନ୍ତି । ଅତଏବ, ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ ଯେ, ଏଥିରେ ଆଦର୍ଶବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ କରାଯାଇଛି । ଏଥିସହିତ ଉଙ୍କିମାରିଛି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଚରିତ୍ରସମୂହ ଆଧୁନିକ ସମାଜର । ଏମାନେ ଯେଉଁ କର୍ମକରି ଚାଲିଛନ୍ତି ତାହା ବାସ୍ତବ ଜଗତରେ ସଂଭବ । ସୁତରାଂ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ 'ଆଦର୍ଶବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ବାସ୍ତବତାବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା' ହିଁ ଏଥିରେ ରକ୍ଷିତ ।

ସର୍ବୋପରି ଫକୀରମୋହନ ହିଁ ଆମକୁ ମଣିଷର ସୁଖ ଦୁଃଖକୁ ଅନୁଭବେଇଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜକୁ ଚିହ୍ନିବାର ପଥ ବତେଇଲେ । ଏଣୁ ସେ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ଉପନ୍ୟାସର ଜନକ ।

ଫକୀରମୋହନୋତ୍ତର କାଳରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାବାଦକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବ ସୂରୀଗଣ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଠାରୁ ଯେଉଁଥିରେ ନୂତନତା ଆଣିଥିଲେ ସେ ଅଚିରେ ତାକୁ ଅତିକ୍ରମି ଯାଇଛନ୍ତି । ଚିନ୍ତାମଣି ଓ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିଲେହେଁ ଦୁହିଁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର କେବଳ ଆପୋଷ ମିଳାମିଶା ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ସଚେଷ୍ଟ । ଚିନ୍ତାମଣିଙ୍କ ସନାତନ (ଶନିସପ୍ତା) ଓ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ (ବରଜୁ) ଜଣେ ଜଣେ ଆଦର୍ଶ ଚରିତ୍ର । ସମାଜରେ ଆଦର୍ଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଏମାନେ ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏମାନଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଅନ୍ୟକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରି ନାହିଁ । 'ବରଜୁ' ଗାନ୍ଧୀବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସୀ,

'ସନାତନ' ପ୍ରଭୁବାଦରେ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ନାୟକଗଣ ମୁଖ୍ୟତଃ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ସଚେଷ୍ଟ । ଏମାନେ ସଜ୍ଞାନ ଚିତ୍ତରେ ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ଏବଂ ଆର୍ଥନୀତିକ ପୀଠିକା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପିତ । ମଣିଷର ସୁଖ ଦୁଃଖର ନିବିଡ଼ ଅନୁଭୂତି ଏହାର କେନ୍ଦ୍ର । ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଆବେଷ୍ଟନୀ ସଂଗେ ମଣିଷ ମନର ସଂଘର୍ଷ ଓ ଚିରାଚରିତ ନୀତି ପ୍ରତି ଆକ୍ରୋଶ ମୂଳକ ଅବଜ୍ଞା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ । ରୂପହୀନ ସମାଜ-ଶକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ସେ ଉପଲବଧି କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷ ହୃଦୟର ତୀବ୍ର-ଆଲୋଡ଼ନ-ଆନ୍ତରିକତା-ସ୍ନେହ-ସୋହାଗ ନିକଟରେ ଏହା ଗୌଣ ନୁହେଁ, ବରଂ ଗତିଶୀଳ ମଣିଷକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବାରେ ସତତ ସଜାଗ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ସଂସ୍କାରବାଦୀ । ଏଣୁ ଧର୍ମନାମରେ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ଅପପ୍ରଚାର ଚାଲିଛି ତାକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ସମାଜର ଶୃଙ୍ଖଳା ନିମନ୍ତେ ଧର୍ମର ସୃଷ୍ଟି । ମାତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନର ଧର୍ମ ଶୃଙ୍ଖଳା ରକ୍ଷାନକରି ମଣିଷକୁ କୁପଥଗାମୀ କରୁଛି । ଫଳରେ ଔପନ୍ୟାସିକ 'ଶାସ୍ତି'ରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଧର୍ମୀଙ୍କ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ରକ୍ତ-ମାଂସ-ଶରୀରର ମଣିଷକୁ ସେ ଏକ ଶ୍ରେଣୀରେ ରହିବା ନିମନ୍ତେ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାକୁ ଯାଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ବିପ୍ଳବୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏ ଯୁଗର ସାମ୍ୟବାଦ (Communism)ର ପ୍ରଭାବରୁ ସେ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ସେଥିନିମନ୍ତେ 'ଶାସ୍ତି'ର ସନେଇ ମୁହଁରେ କହିଛନ୍ତି ''ମା ଧରିତ୍ରୀର ଛାତି ଚିରି ଖାଦ୍ୟ କାଢ଼ିବେ । ସମସ୍ତେ ଖାଇବେ । କେହି କାହାର ଧର୍ମ ଉପରେ ବାଧା ଦେବେନି । ସମସ୍ତେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ଦେଖେଇବେ-ଭଲ ପାଇବେ'' ଇତ୍ୟାଦି ।

ପରିଶେଷରେ ପାଠକର ମନୋରଂଜନ ସଂଧାନରେ ଦତ୍ତପ୍ରାଣ କାହ୍ନୁଚରଣ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସାର୍ଥକ କରିଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱତଂତ୍ର ଆସନର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ପରମ୍ପରାରେ ପଲ୍ଲୀଭିତ୍ତିକ ଜୀବନ ଓ ପ୍ରେମ ଆଙ୍କିବାରେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର ନିଜ ଆଦର୍ଶବାଦିତାରେ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିକରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ଭଂଗାହାଡ଼' ଓ 'ହିଡ଼ମାଟି' ପଲ୍ଲୀ ଭିତ୍ତିକ ଉପନ୍ୟାସ । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁନାମ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରି ଏ ପ୍ରକାର ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖି ସଫଳ ହେବା ମୂଳରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ । ପ୍ରାକ୍-ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳର ଆଦର୍ଶର ଅଙ୍କୁର ସ୍ୱାଧୀନତାର

ବାସ୍ତବ ଭୂମିରେ କିପରି ଉଧେଇ ପାରିନାହିଁ, କାହିଁକି ଉଧେଇ ପାରିନାହିଁ, ତାହା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖକ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଇଂଗିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସମସାମୟିକ ହେଇଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରେମ କାହାଣୀମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସର ଜଣେ ଅନବଦ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା । ବିଚ୍ଛିନ୍ନାଞ୍ଚଳରେ ଜୀବନର ଅଧିକାଂଶ ସମୟ କଟାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ମାଟି ପାଣି ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଆଧାର । ବିଶେଷକରି ତାଙ୍କ ପ୍ରେମ କାହାଣୀମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣହିଁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ୧୯୩୨ ମସୀହାରୁ ୧୯୮୨ ମଧ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ପଚିଶଖଣ୍ଡ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ ଖଣ୍ଡ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରେମମୂଳକ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରସଂଗକ୍ରମେ ସ୍ପଷ୍ଟକରିବା ଉଚିତ ଯେ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରେମ କେବଳ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ପ୍ରଣୟ ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଏଥିରେ ଅଛି ସମାଜ ସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସ ଓ ଜାତୀୟତାବୋଧ । ଦେଶ ଓ ଜାତି ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାପରେ ମଧ୍ୟ ନବ୍ୟସ୍ୱାଧୀନ ହେବା ଦରକାର, ଅର୍ଥାତ ପରାଧୀନତାକୁ ଭୁଲି ଆତ୍ମଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାକୁ ପାଥେୟକଲେ ଜାତିର ଉନ୍ନତି ଆବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ।

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ କଳାଦିଗରୁ ଯେତିକି ଅପୂର୍ଣ୍ଣ, ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ବାସ୍ତବତା ଦିଗରୁ ସେତିକି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଣୁ କେବଳ ଏମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ ହିଁ ଦୁଇ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ସମ୍ମାନ ଜନକ ଆସନ ପ୍ରଦାନ କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ପରଂପରାରେ ଯେଉଁ ଦୁଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ତୁଳନୀୟ ସେମାନେ ହେଲେ ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ । ରାଜକିଶୋର ବୃତ୍ତିରେ ଆଇନଜୀବୀ କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଅତନ୍ଦ୍ର ସାଧକ । ଉପନ୍ୟାସକୁ ଆଦର୍ଶବାଦ ଓ ପଲ୍ଲୀଭିତ୍ତିକ ଜୀବନଚିତ୍ରର ପରିଧିଭିତରୁ ମୁକ୍ତକରି ସେ ଏକ ନୂତନ ଧାରା ସୃଷ୍ଟିକରନ୍ତି- 'ବିରହିଣୀ' 'ସିନ୍ଦୂରଗାର' 'ପ୍ରେମିକର ଡାଏରୀ' 'ଜୀବନର ମଦିରା' 'କଜଳଗାର' 'ଚଲାବାଟ' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ । ଏହାଙ୍କ ନାୟକ ନାୟିକା ପ୍ରାୟତଃ ଶିକ୍ଷିତ, ଅଭିଜାତ ଓ ନଗର ଜୀବନରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ଏମାନେ ସାଧାରଣତଃ ପଚିଶ ବର୍ଷରୁ ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ବୟସ୍କ ପୁଅଝିଅ ! ଏଣୁ ଏମାନଙ୍କ ରୋମାନ୍ସ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରକୁ ଗତିକରିଥାଏ । ଏ ପ୍ରକାର ଉପନ୍ୟାସରେ ରାଜକିଶୋରଙ୍କ ଭାଷା ଜଣେ ଦାର୍ଶନିକର ଭାଷାପରି ମନେହୁଏ । ମାତ୍ର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ରୋମାନ୍ସ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ରାଜକିଶୋରଙ୍କ କାରିଗରୀ ଯଥେଷ୍ଟ ପୋଖତ ।

ସମସାମୟିକ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରାଚୁର୍ଯ ପାଇଁ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ ବିଶେଷ ସ୍ମରଣୀୟ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପରେ ଏହାଙ୍କ ଲେଖନୀ ଅଜସ୍ରସ୍ରାବୀ । ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର ଫ୍ରୟେଡୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଆଧାରରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଏକ ସୁନ୍ଦର ମନୋରମ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ସଦ୍ୟ ଯୌବନ ପ୍ରାପ୍ତ ପୁଅ ଓ ଝିଅଟିଏର ମିଳନ ଘଟାଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ସେମାନଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ ଜୀବନର କାହାଣୀକୁ ପାଠକ ନିକଟରେ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ଏହାହିଁ ତାଙ୍କ ମୌଳ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । କାହାଣୀରେ ବିଶେଷ ଆଦର୍ଶ ଫୁଟି ନ ଉଠୁଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ଭାଷା ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାଶୈଳୀ ଖୁବ୍ ହୃଦ୍ୟ । ଫଳରେ ପାଠକ ସମୟ ବିତାଇବା ପାଇଁ ଏ ପ୍ରକାର ରୋମାନ୍ସକୁ ପଢ଼ିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଥାଏ । ଏତଦ୍‌ସତ୍ତ୍ୱେ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ଆବେଦନ ଯେ ନାହିଁ ଏହା କହିବା ଭୁଲ ହେବ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ପରଂପରାରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣକରି ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, କାହ୍ନୁଚଣଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନା ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ତା ମୂଳରେ ଯେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରେରଣା ଅନେକଟା ଥିଲା ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଓ ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସ

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନୂତନତା

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବର ଆକସ୍ମିକତା ଓ ତାଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ରୀତିର ବୈପ୍ଳବିକ ଅଭିନବତ୍ୱ, ଉଭୟହିଁ ଚମକପ୍ରଦ । (୧) ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କବି ପ୍ରତିଭାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣତାର ଛାପ ଦେଇଛି । ଏହା କଳ୍ପନା ପ୍ରଧାନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସୁଷମା ସାଧାରଣ ଔପନ୍ୟାସିକର ଅନୁକରଣୀୟ । ଏହି କାରଣରୁ ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସର ଅଗ୍ରଗତି ଯେତେବେଳେ ରୁଦ୍ଧପ୍ରାୟ ସେତେବେଳେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଅତର୍କିତ ଭାବରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଏକ ବିପୁଳ ସୀମାହୀନ ସଂଭାବନାର ଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ କଲେ । ନିଷିଦ୍ଧପ୍ରେମ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ସାମାଜିକ ରୀତିନୀତିର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ସମାଲୋଚନାରେ, ସମାଜ ଶାସନରେ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ହତଭାଗ୍ୟମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଗଭୀର କରୁଣ ସମବେଦନାରେ ସେ ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସର ପରିଧିକୁ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରିତ କରି ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟର ସମପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । (୨) ତାଙ୍କ ହାତରେ ଉପନ୍ୟାସ ନୂତନ ଗତିବେଗ ଓ ଜୀବନ୍ତ ଶକ୍ତି ଆହରଣକରି ପୁନଃରାୟ ପୂର୍ଣ୍ଣଯୌବନରେ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟସମୃଦ୍ଧ ହୋଇପାରିଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ(୧୮୬୧-୧୯୪୧)ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ସମସ୍ୟାର ଆଲୋଚନାରେ ସୀମାବଦ୍ଧ; ସମାଜ ଓ ପରିବାର ସହିତ ଏମାନଙ୍କ ସଂଯୋଗ ଅତିଶିଥିଳ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାରବାର ଆମମାନଙ୍କ ସମାଜ ଓ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ନରନାରୀ ଏଇ ଅତି ବାସ୍ତବ ଆବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରେ କେବେ ଅସହାୟ ଭାବରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରେ ତ କେବେ ବା ନିର୍ଭୀକ ବିଦ୍ରୋହରେ ନିଜର ସଂଘାତ

---

(୧) ୧୯୦୭ ସାଲରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'ବଡ଼ଦିଦି' ପ୍ରକାଶ ପରେ ପରେ ସେ ଲୋକପ୍ରିୟତାର ଶୀର୍ଷକୁ ଆସିଯାଇଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ଏ ଉପନ୍ୟାସକୁ 'ଭାରତୀ' ପତ୍ରିକାରେ ପଢ଼ି କେତେକ ପାଠକ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଲେଖା ବୋଲି ମନେ କରିଥିଲେ । ଲେଖକଙ୍କ ନାମ ଛଦ୍ମଥିଲା । ସ୍ୱୟଂ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସଟି ପଢ଼ି ବିସ୍ମିତ ଓ ମୁଗ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି । (ଶରତଚନ୍ଦ୍ରର ଜୀବନୀ ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର (୧୯୭୭)- ଡଃ ଅଜିତ କୁମାର ଘୋଷ, ପୃ:୩୧ କଲିକତା)

(୨) ବଂଗ ସାହିତ୍ୟେ ଉପନ୍ୟାସର ଧାରା- ଡଃ ଶ୍ରୀକୁମାର ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ, ପୃଷ୍ଠା:୨୨୩ ଷଷ୍ଠ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରକାଶକ: ମଡର୍ଣ୍ଣ ବୁକ୍ ଏଜେନସି ପ୍ରାଇଭେଟ ଲି: ୧୦, ବଙ୍କିମ ଚାଟାର୍ଜୀ ଷ୍ଟ୍ରିଟ କଲିକତା :୧୨

କ୍ଷୁବ୍ଧ ଜୀବନର ପରିଣତି ଘଟାଏ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପରେ ସମାଜର ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧିକାରର ସୀମା, ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ର-ବିଭେଦ ଓ ଆଦର୍ଶ-ସଂଘାତ ଫଳରେ ଜଟିଳତା, ପ୍ରେମର ପ୍ରକୃତ ରହସ୍ୟ ଓ ସାମାଜିକ ବାଧାନିଷେଧ ବିରୋଧରେ ଏହାର ବିଚିତ୍ର ବିକ୍ଷୋଭ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ସମାଜ ଜୀବନରେ ନାରୀର ଦୃପ୍ତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଘୋଷଣା ଓ ନିଗୂଢ଼ ପ୍ରଭାବ- ସମସ୍ତହିଁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ବଙ୍ଗାଳୀର ନିର୍ଜୀବ, ଗତାନୁଗତିକ କଠୋର ନିୟମନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଜୀବନରେ ସେ ଏକ ନୂତନ ଶକ୍ତିର ସ୍ଫୁରଣ, ଏକ ନୂତନ ଆଦର୍ଶର ବିଦ୍ରୋହାତ୍ମକ ପ୍ରେରଣା, ଏକ ନୂତନ ଅନୁଭୂତିର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବେଦନାବୋଧ ଆବିଷ୍କାର କରି ଏହାକୁ ଏକ ଅଦ୍ଭୂତ ପୂର୍ବ ଅର୍ଥଗୌରବ ଓ ରସ ସମୃଦ୍ଧିରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଜୀବନର ଶୁଷ୍କ ଉଷର ମୃତିକାର ନିମ୍ନରେ ଏକ ଅଫୁରନ୍ତ ରସ ନିର୍ଝରର ସଂଧାନ ଦେଇ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ଭବିଷ୍ୟତ-ସଂଭାବନା ଉଭୟକୁ ହିଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଅଛନ୍ତି ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସରେ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧନ କରିଛନ୍ତି ଏହା ଯେମିତି ସତ୍ୟ, ସେହିପରି ସେ ପୁରାତନ ଧାରାରୁ ସଂଯୋଗହୀନ ନୁହନ୍ତି ଏହା ମଧ୍ୟ ସେତିକି ସତ୍ୟ । ବସ୍ତୁତଃ 'ଚରିତ୍ରହୀନ', 'ଗୃହଦାହ' ଓ 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ' ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ଉପନ୍ୟାସର ସନାତନ ଧାରାର ହିଁ ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଧାନତଃ ଏକାନ୍ନବର୍ତ୍ତୀ ପରିବାରର କ୍ଷୁଦ୍ରବିରୋଧ କାହାଣୀ ହିଁ ଚିତ୍ରିତ । ଏସବୁଥିରେ ପ୍ରେମର ସ୍ଥାନ ନିତାନ୍ତ ଗୌଣ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁ କେତୋଟିରେ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ସାମାଜିକ ପ୍ରଥାର ବିରୋଧୀ ନୁହେଁ । ପ୍ରେମର ଦୁର୍ଦମନୀୟ ସମାଜବିଧ୍ୱଂସୀ ପ୍ରଭାବର କୌଣସି ଚିହ୍ନ ଏଥିରେ ମିଳେନାହିଁ । ଏଣୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଯେ ଉପନ୍ୟାସର ପୂର୍ବ ଇତିହାସ ସହିତ ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଏହିସବୁ ରଚନାରେ ମିଳେ ।

ପାରିବାରିକ ବିରୋଧ ଚିତ୍ରରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଗ୍ରଣୀ ଓ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ । ସ୍ନେହ-ପ୍ରେମ ଓ ଭଲପାଇବାର ତିର୍ଯକ ଗତି, ସମାଜ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଥ ଉପେକ୍ଷାକରି ହୃଦୟାବେଗର ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ପ୍ରଣାଳୀର ଅନୁସରଣ ଯାହା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ପଣରକ୍ଷା' 'ବ୍ୟବଧାନ' 'ରାସମଣିର ଛେଲେ' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପରେ ଉଦାହୃତ- ତାହା ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାହାଣୀର ବିଶେଷତ୍ୱ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସହିତ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏହି ଯେ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ତଥ୍ୟ ସନ୍ନିବେଶ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅପେକ୍ଷା ସମସ୍ୟାର ସାଧାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଓ ଏହାର କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତି ଅଧିକ

ମନୋଯୋଗୀ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା ଓ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତର ତୀକ୍ଷ୍ଣତା ଅଧିକତର ପରିସ୍ଫୁଟ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଯେଉଁ ସଂଘାତ କାବ୍ୟ ସୁଷମାର ଯବନିକାନ୍ତରାଳରେ ଅର୍ଦ୍ଧପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରଖନ୍ତି, ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ତାହା ଅନାବୃତ ପ୍ରକାଶ୍ୟତା ମଧ୍ୟକୁ ଟାଣିଆଣି ଏହାର ଭାବାବେଗ ଓ ଚରିତ୍ରାଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦିଗକୁ ମନ ଉପରେ ଗଭୀର ଓ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ରେଖାରେ ମୁଦ୍ରିତ କରିଦିଅନ୍ତି । ଏଇ ବିରୋଧଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ମନୋମାଳିନ୍ୟର ଦାୟିତ୍ୱ ସେ ଯଥାସମ୍ଭବ ଅପକ୍ଷପାତ ଦୃଷ୍ଟି ସହିତ ବିବଦମାନ ଉଭୟପକ୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଭାଗ କରିଦେଇ ବିରୋଧର ଜଟିଳତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ବଢ଼ାନ୍ତି; ମହତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସହିତ ବାହ୍ୟକର୍କଶତା ଓ ତୀବ୍ର ଅସହିଷ୍ଣୁତା ଯୋଗକରି ସ୍ୱାର୍ଥପର ଅପର ପକ୍ଷର ଆଚରଣ ଦୂଷଣୀୟତା ଅନେକଟା ଲଘୁ ଓ ମହନୀୟ କରନ୍ତି ।

ନିଷିଦ୍ଧ ସମାଜ ବିରୋଧୀ ପ୍ରେମ :

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଯେଉଁସବୁ ରଚନାରେ ଦେଶବ୍ୟାପୀ ତୁମୁଳ ବିକ୍ଷୋଭ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- 'ଗୃହଦାହ', 'ଚରିତ୍ରହୀନ', 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ' ଓ 'ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ' । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଅବୈଧ, ସମାଜ ଗର୍ହିତ ପ୍ରେମର ସହାନୁଭୂତି ମୂଳକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ପ୍ରେମର ଆଦର୍ଶ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆମମାନଙ୍କ ସନାତନ ମନୋଭାବ ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିବାଦଜ୍ଞାପନ ଲେଖକଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଆମେ ପ୍ରେମର ଏକନିଷ୍ଠତା ଓ ଦୈହିକ ବିଶୁଦ୍ଧିକୁହିଁ ଅତ୍ୟଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାଉଁ । ସତୀତ୍ୱର ଜୟ ଘୋଷଣାରେ ଆମମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ଜନମତ-ମୁଖରିତ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଦର୍ଶାଇଛି ଯେ, ଏଇ ଅତି-ପ୍ରଶଂସିତ ସତୀତ୍ୱର ମୂଲ୍ୟ ଚିରନ୍ତନ ନୁହେଁ, ଆପେକ୍ଷିକ । ଏହାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ନିର୍ଭରକରେ ଅନେକଟା ବହିର୍ଘଟଣାର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ । ହୃଦୟହୀନ ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରତି ପ୍ରେମପୋଷଣ ନ କରି ତା'ପ୍ରତି ଏକନିଷ୍ଠତା ଏକ ନିଷ୍ଫଳ ଆତ୍ମନିପୀଡ଼ନ ମାତ୍ର । ଅଭୟା ସ୍ୱାମୀଠାରୁ ସଂପର୍କ ଛିନ୍ନକରି ଏକ ନୂତନ ସଂପର୍କରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ସତୀତ୍ୱର ମିଥ୍ୟା ଅହଂକାର ବିସର୍ଜନ ଦେଇଛି ଓ ବିନିମୟରେ ନିଜ ଜୀବନକୁ ଗ୍ଲାନିମୁକ୍ତକରି କେବଳ ଭୋଗରେ ନୁହେଁ କଲ୍ୟାଣ-ବିକିରଣରେ ସାର୍ଥକ କରିଛି । ପକ୍ଷାନ୍ତରରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଅସତୀ କହି ସମାଜ ଅପାଂକ୍ତେୟ କରଛି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସତୀତ୍ୱର ମହିମା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇଉଠିଛି । ଏମାନଙ୍କ ମନକୁ କଳଙ୍କ ସ୍ପର୍ଶ କରିନି, ଏହା ଶୁଭ୍ର ଓ ନିର୍ମଳ । ସାବିତ୍ରୀ ତାର ସମସ୍ତ ଜୀବନ ବ୍ୟାପୀ ସଂଯମ ଓ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ ଆଚରଣ, ଅଚଳା ତା'ର ଅନିର୍ବାଣ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅନୁଶୋଚନା, ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀ ତା'ର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆତ୍ମମର୍ଯ୍ୟାଦା ଜ୍ଞାନ ଓ ହୃଦୟର ସତ୍ୟ

ପ୍ରେରଣାର ଅକୁଣ୍ଠ ଅନୁସରଣଦ୍ୱାରା ନିଜର ପ୍ରଥମ ଭୁଲ୍‌ର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ କରିଛି ଓ ସମାଜର ଅନୁମୋଦନରେହିଁ ଯେ ସତୀତ୍ୱର ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ନୁହେଁ ତାହା ପ୍ରମାଣ କରିଛି । କିରଣ୍ମୟୀ ଓ କମଳ ଏମାନଙ୍କର ଠିକ୍ ସହୋଦରା ନୁହନ୍ତି । ଏମାନେ ପ୍ରେମର ପ୍ରକୃତି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଏହାର ରହସ୍ୟ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏକନିଷ୍ଠତା ଓ ଆତ୍ମସଂଯମତାକୁ ଆଦର୍ଶ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ ସୁରବାଳା- ସେ ପ୍ରେମର ପୌରାଣିକ ଆଦର୍ଶକୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସଂଶୟଜଡ଼ିତ, ବାଷ୍ପ-କଳୁଶ-ସ୍ପର୍ଶଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ରଖିଛି । ଏଇଭାବରେ ସତୀତ୍ୱଧର୍ମ ଓ ପ୍ରେମ ସଂବନ୍ଧରେ ନାନା ସୂକ୍ଷ୍ମ, ଜଡ଼ଧର୍ମୀ, ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଧାରଣାମଧ୍ୟରେ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତା ଓ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନକରି ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧନ କରିଅଛନ୍ତି ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ।

'ଗୃହଦାହ' ଉପନ୍ୟାସର ନାମକରଣରେ ସାଙ୍କେତିକତା ଓ ତଥ୍ୟନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଉଭୟ ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ । ମହିମର ପାରିବାରିକ ସୁଖଶାନ୍ତି ନଷ୍ଟ ହୋଇଛି,ଘର ମଧ୍ୟ ପୋଡ଼ିଛି । ପ୍ରଥମଟି ପାଇଁ ସୁରେଶର ଦାୟିତ୍ୱ ନିଃସନ୍ଦେହ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ପାଇଁ ତାର ଦାୟିତ୍ୱ ଅନେକଟା ଅନୁମାନର ବିଷୟ । ଅଚଳା ଏକ ଅସଂଯତ କ୍ରୋଧ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତା' ଉପରେ ଘରପୋଡ଼ିବାର ଅଭିଯୋଗ ଆଣିଛି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ମନେହୁଏ ଏକାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିବେଶୀର ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ସଂରକ୍ଷଣରେ ଅତ୍ୟୁତ୍ସାହର ଫଳ । ମହିମ ଯେତେବେଳେ ସହଜରେ ଅଚଳାକୁ ସୁରେଶ ସହିତ କଲିକତା ଆସିବାର ଅନୁମତି ଦେଇଥିଲା, ସେତେବେଳେ ସୁରେଶ ପକ୍ଷରେ ଏଇ ଅପକାର୍ଯ୍ୟର କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନଥିଲା । ଅତଏବ ତା' ଉପରେ ଏହି ଦୁଃକ୍ରିୟା ଆରୋପକଲେ ତା'ର ଚରିତ୍ରକୁ ଅଯଥା ହେୟ କରାଯାଏ ।

ଗ୍ରନ୍ଥମଧ୍ୟରେ ସର୍ବାପେକ୍ଷା କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ ଘଟଣା- ମହିମ ଓ ସୁରେଶ ମଧ୍ୟରେ ଅଚଳାର ଚଳଚିତ୍ତତା । ମହିମ ସହିତ ବିବାହ ସ୍ଥିର ହେବାପରେ ଅଚଳା ପିତାର ପ୍ରଶୟପ୍ରାପ୍ତ ସୁରେଶର ପ୍ରେମନିବେଦନ ତାକୁ ନିଶ୍ଚୟ କିଂଚତ୍ ପରିମାଣରେ ବିଚଳିତ କରିଥିବ, କାରଣ ସୁରେଶର ଆକର୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି ଆଦୌ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ନୁହେଁ । ତଥାପି ଅଚଳା ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଏଇ ଅଶୋଭନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବସାନ ଘଟାଇ ମହିମପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୀକାରର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷାକରିଛି । ବିବାହପରେ ନିଃସଂଗ ପଲ୍ଲୀବାସ ଓ ମହିମର ନିଃସ୍ନେହ ବ୍ୟବହାରରେ ତା'ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି, ତାହାହିଁ ସୁରେଶର ଲୋଲୁପତାକୁ ନୂଆ ଭାବରେ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରିଛି । ଶୁଶ୍ରୁଷାକ୍ଳାନ୍ତ ସୁରେଶପ୍ରତି ପ୍ରବାସ ଜୀବନର ସଂଗୀହେବାରଆମନ୍ତ୍ରଣରେ କୃତଜ୍ଞତା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କୌଣସି

ଅସ୍ୱୀକୃତ ପ୍ରବଳତର ମୋହ ଥିଲା କି ନାହିଁ ତାହା ଅନିଶ୍ଚିତ, କିନ୍ତୁ ଅଚଳାର ପୂର୍ବ ବ୍ୟବହାରକୁ ମିଳାଇ ସୁରେଶ ଏଇ ଇଙ୍ଗିତର ଯେଉଁ ଅର୍ଥକରିଛି, ତାହା ତାକୁ ଚରମ ଦୁଃସାହସିକତାର ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି । ଏଇ ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ସାହଚର୍ଯ୍ୟଫଳରେ ସୁରେଶ ପ୍ରତି ଅଚଳାର ଅନୁରାଗର ଶେଷବିନ୍ଦୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉଭେଇ ଯାଇଛି । ଅବସ୍ଥା ବୈଗୁଣ୍ୟରେ ଓ ସଂଭ୍ରମ ରକ୍ଷାର ମିଥ୍ୟା ଅଭିମାନରେ ସେ ସୁରେଶ ନିକଟରେ ଦୈହିକ ବିଶୁଦ୍ଧି ବିସର୍ଜନ ଦେଇଛି, କିନ୍ତୁ ତା' ମନର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ବିମୁଖତା ସାମାନ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ତାହା ଦେହର ଏଇ ଆତ୍ମସମର୍ପଣର ପୋଷକତା କରିନାହିଁ । ଏଇ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅନବଦ୍ୟ କଳାକୌଶଳ ଓ ଅଚଳାର ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ମାନସ-ସତୀତ୍ୱର ଚରମ ନିଦର୍ଶନ । ସୁରେଶର ନିଶ୍ଚିତ ମୃତ୍ୟୁବରଣ ମଧ୍ୟ ଅଚଳାମନରେଯେଉଁ ବ୍ୟାକୁଳ ଉଦ୍‌ଯୋଗ ଜଗାଇଛି, ତା ମୂଳରେ ଭଲପାଇବା ନାହିଁ; ଅଛି ନିଜର ଏକାନ୍ତ ଅସହାୟତାର ଉପଲବ୍ଧି । ଅଚଳା ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଆମକୁ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ଆନା କାରେନିନା କଥା ମନେ ପକାଇ ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ଆନା ଅପେକ୍ଷା ଅଚଳାର ମର୍ଯ୍ୟାଦାବୋଧ ସହାନୁଭୂତି ଓ ଆକର୍ଷଣ କ୍ଷମତା ଅନେକ ବେଶି । ରେଳଗାଡ଼ିରେ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୁର୍ଯୋଗ ମଧ୍ୟରେ ସୁରେଶ ଓ ଅଚଳାର ପରସ୍ପରପ୍ରତି ମର୍ମଦାହୀ-ଆଘାତ, ଶାଳୀନତାର ସୂକ୍ଷ୍ମତମ ଆବରଣହୀନ ନଗ୍ନ ସଂଘର୍ଷ ଯେମିତି ବିଦ୍ୟୁଦ୍‌ଦୀର୍ଣ୍ଣ ମେଘମନ୍ଦ୍ରାଭିଭୂତ ଆକାଶ ସହିତ ଏକ ସଂଗରେ ବଂଧା ।

ଅଚଳାର ଏଇ କଲ୍ଲୋଚ୍ଛଳ, କଠୋର ପରୀକ୍ଷାରେ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ସତୀତ୍ୱ ମୃଣାଳର ସହଜାତ ସଂସ୍କାରରେ ଉନ୍ନୀତ, ସେବା-ଆତ୍ମା-ତ୍ୟାଗରେ ମଧୁର, ଦାହଦୀପ୍ତିହୀନ ଏକନିଷ୍ଠତାର ତୁଳନା କରାଯାଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏଇ ତୁଳନା ଠିକ୍ ନ୍ୟାୟସଂଗତ ନୁହେଁ । ମୃଣାଳକୁ ଅଚଳା ପରି ପରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ହୋଇନି । ତାର ବୃଦ୍ଧ ସ୍ୱାମୀ ତା'ର ଶୁଶ୍ରୂଷାରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇଛି- ହୃଦୟାବେଗର ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇନି- କୌଣସି ବିରୁଦ୍ଧ ଆକର୍ଷଣ ମଧ୍ୟ ତାହାର ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟକୁ ବିଚଳିତ କରିନାହିଁ । ବାତ୍ୟା ବିକ୍ଷୁବ୍‌ଧ ବେଗବାନ ନଦୀପ୍ରବାହ ସହିତ ଶାନ୍ତ, ନିସ୍ତରଂଗ, ତଟବଂଧନୀରେ ସୁରକ୍ଷିତ ପୁଷ୍କରିଣୀର କଣ ତୁଳନା ସଂଭବ ? ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅଚଳାଇ ଜୀବନନାଟ୍ୟ ଆମମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି; ମୃଣାଳ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅତୀତ ଆଲୋଚନା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିନୟର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । କେଦାର ବାବୁ ଓ ରାମବାବୁ ଉଭୟେ ପିତାଙ୍କ ସନାତନ ଆଦର୍ଶସହିତ ନିଜ ନିଜ ବିଶିଷ୍ଟ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ଅସହିଷ୍ଣୁତାର ଭେଜାଲ ମିଶାଇଛନ୍ତି । କେଦାରଙ୍କ ରୂଢ଼ ସନ୍ଦେହପ୍ରବଣତା ଓ ଧନ୍‌ତୃଷ୍ଣା ମୃଣାଳ ପ୍ରଭାବରେ କ୍ଷମାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।

ରାମବାବୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଉଦାର ଆତିଥେୟତା ଅନ୍ଧ ଧର୍ମ ସଂସ୍କାରର କୁମନ୍ତ୍ରଣାରେ ହିଂସ୍ର, ନିର୍ମମ ବିରାଗରେ ପରିଣତ ହୋଇ ନିଜ କ୍ଷଣଭଙ୍ଗୁରତ୍ୱ ଓ ଶୂନ୍ୟଗର୍ଭତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛି । ଉପନ୍ୟାସରେ ମହିମ ହିଁ ପ୍ରହେଳିକା ହୋଇ ରହିଯାଇଛି । ତା' ଅନ୍ତରର ଯବନିକା ସାମାନ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଅପସାରିତ ହୋଇନି । ଅଚଳାର ପ୍ରେମ ଓ ସୁରେଶର ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ସେ ଯେ କେଉଁ ଗୁଣରେ ଜୟକରିଛି ତାହା ପାଠକ ନିକଟରେ ଅଜ୍ଞାତ । ତା'ର ନିର୍ବିକାର ଔଦାସୀନ୍ୟ ଓ ନୀରବ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତା ବିଶ୍ୱାସର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରିଛି ।

'ଗୃହଦାହ'ରେ ଅଚଳାର ଅନିଚ୍ଛାକୃତ ବ୍ୟଭିଚାର ପ୍ରତି ଅନିର୍ବାଣ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ତୁଷାନଳ ବ୍ୟବସ୍ଥାକରି ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଅପରାଧପ୍ରତି କିଂଚିତ୍ ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କଲେ ମଧ୍ୟ ସର୍ବୋପରି ସତୀତ୍ୱର ସନାତନ ଆଦର୍ଶର ମହିମା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଅସତୀତ୍ୱର ଦୋଷ ଲାଘବ କରାହୋଇଛି । ଏହାର ମହାତ୍ମ୍ୟ ସ୍ଥାପନ ହୋଇନାହିଁ । 'ଚରିତ୍ରହୀନ'ରେ କିନ୍ତୁ ସନାତନ ଆଦର୍ଶ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ତ୍ରକ୍ଷତ ଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ବିଜୟଲାଭ କରିନାହିଁ । ଏକ ଦିଗରେ ସାବିତ୍ରୀ ଅପର ଦିଗରେ କିରଣମୟୀଙ୍କ ଜ୍ୟୋତିର୍ମଣ୍ଡଳ ପଛରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ଧକାରସ୍ତର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ତାହା ଉଦ୍‌ଘାଟିତ । ପତିତା ବୃତ୍ତିଧାରିଣୀ ସାବିତ୍ରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ଲେଖକ ଏତେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳଭାବେ ଚିତ୍ରିଛନ୍ତି ଯେ, ସତୀ-ସାବିତ୍ରୀର ନିବିଡ଼ ଭଲପାଇବା ପାଠକର କାମ୍ୟ ହୋଇ ଉଠେ ଓ ଯେଉଁ ସମାଜବିଧି ଏଇ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଳନର ଅନ୍ତରାୟ ତାହା ପ୍ରତି ମନ ବିଦ୍ରୋହୀ ହୁଏ । ସାବିତ୍ରୀର ଆତ୍ମଗ୍ଳାନି ଏଇ ଇପ୍‌ସିତ ପରିଣତିକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିଛି । କିରଣମୟୀ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଯୁକ୍ତିତର୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ଓ ଏକନିଷ୍ଠତାର ଭିତ୍ତିମୂଳକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଛି । ତା'ର ଅନ୍ତର୍ଭେଦୀ ମନନଶୀଳତା, ଯୁଗୁପ୍‌ସିତ ଆଚରଣ ଓ ନିର୍ମଳ ପ୍ରେମର କ୍ଷଣିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ସର୍ବୋପରି ମୋହିନୀଶକ୍ତି ଆମମାନଙ୍କର ଧର୍ମାଧର୍ମର ବଦ୍ଧମୂଳ ସଂସ୍କାରକୁ ସ୍ଥାୟୀଭାବରେ ବିଚଳିତ କରେ । 'ଚରିତ୍ରହୀନ' ଓ 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକ ଆମର ପୂର୍ବତନ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ, କ୍ଷମାହୀନ ସଂସ୍କାର ପରିବର୍ତ୍ତେ ସତୀତ୍ୱର ଏକ ନୂତନ ଆଦର୍ଶ, ଯୌନ ପାପପୁଣ୍ୟ-ବିଚାରର ଏକ ନୂତନ ମାନଦଣ୍ଡ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁଚାହିଁଛନ୍ତି ।

'ଚରିତ୍ରହୀନ'ରେ ସର୍ବୋପେକ୍ଷା ଜଟିଳ ଚରିତ୍ର କିରଣମୟୀ । ତା' ଆଚରଣର ଅଦ୍ଭୁତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ଅସଂଗତି ଏକ ଚରିତ୍ର ବୃନ୍ତରେ ଧରି ରଖାଯାଇପାରେ କି ନା ସେ ବିଷୟରେ ମତଭେଦର ଅବସର ଅଛି । ଲେଖକଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନା କିନ୍ତୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ହାରାନକୁ ବିବାହ ତାର ମନନଶକ୍ତି ଅନୁଶୀଳିତ, କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ

ହୃଦୟାବେଗର ବୁଭୁକ୍ଷା ମେଣ୍ଟିନି । ମୃତ୍ୟୁ ଶଯ୍ୟାଶାୟୀ ସ୍ୱାମୀର ବକ୍ଷଉପରେ ଅନଙ୍ଗ ଡାକ୍ତର ସହିତ ପ୍ରେମାଭିନୟ ଏଇ ଅପରିତୃପ୍ତ ତୃଷାର ପରିଚାୟକ । ଏହାକୁ କିରଣମୟୀ ନିଜେ ଅତିତୃଷାର୍ତ୍ତର ନର୍ମଦାଜଳ ପାନ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛି । ଉପେନ୍ ବିରୋଧରେ ବିଷୋଦ୍‌ଗାର ତା ପ୍ରଭାବରେ ଅଦ୍ଭୁତ ଚିତ୍ତଶୁଦ୍ଧି ଓ ଆନ୍ତରିକତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାମୀ ସେବା, ଉପେନ୍ ପ୍ରତି ଅକୁଣ୍ଠିତ ମହିମାମୟ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ, ଦିବାକାରପ୍ରତି ସ୍ନେହ ଓ ଛଳନାରେ ମିଶ୍ରିତ ବିଭ୍ରାନ୍ତକାରୀ ଆଚରଣ, ଉପେନ୍‌ପ୍ରତି ଅସଂବରଣୀୟ ପ୍ରତିହିଂସାର ଆକ୍ରୋଶରେ ଦିବାକରସହ ପଳାୟନ, ଉପେନ୍‌ର ମୃତ୍ୟୁସମ୍ବାଦରେ ତୀବ୍ର ଆଘାତ ସବୁ ମିଶି ଏକ ଅପରୂପ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ସୃଷ୍ଟିକରି ଆମମାନଙ୍କ ଅପକ୍ଷପାତ ବିଚାରବୁଦ୍ଧିକୁ କେତେ ପରିମାଣରେ ମୋହାଚ୍ଛନ୍ନକରେ । କିନ୍ତୁ ପରିଣତିର ଆକସ୍ମିକତା ପାଠକ ମନକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି ।

ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଗୌରବମୟ ପରିଚୟ ପ୍ରେମର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ । ସଂଭବତଃ ବଂଗଳା କାବ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏଇ ରହସ୍ୟ ଭାବର ପରିଚୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ନଥିଲା । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହାର ବିସ୍ଫୋରକ ଶକ୍ତି ପ୍ରତି କେତେବେଳେ ଇଙ୍ଗିତ କରାଯାଇଛି; ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କବିତା ଓ ଗଳ୍ପରେ ଏହାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ନିଗୂଢ଼ ଅତୃପ୍ତିର ଦିଗଟା ଚମତ୍କାରଭାବରେ, କବିସୁଲଭ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ସହିତ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଥମେ ଏହାର କ୍ଷିପ୍ର ତେଜୋମୟ ବିଦ୍ୟୁତଶକ୍ତି, ନାନା ଛଦ୍ମବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ଗୋପନ ଆବିର୍ଭାବ, ଏହାର ବେ-ହିସାବୀ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଶରୀରୀ ସ୍ପର୍ଶର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ବିଷାମୃତ ମିଶା ପ୍ରକୃତି, ଏହାର ଆନନ୍ଦ-ବେଦନାପ୍ଲୁତ ଅନୁଭୂତି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି । ପ୍ରେମର ଭାଷା, ଭାବ ଓ ଭଂଗୀ, ଉତ୍ତେଜନା-ଅବସାଦ, ଦୀର୍ଘ ସୁସୁପ୍ତିପରେ ଅତର୍କିତ ଜାଗରଣ, କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୁଦ୍ଧି ସହିତ ଏହର ସଂଘର୍ଷ, ଅଭିମାନ ଔଦାସୀନ୍ୟ ଆଘାତଶୀଳତା ମଧ୍ୟରେ ଅଲକ୍ଷିତ ଅଗ୍ରଗତି, ଅସୀମ କୃଚ୍ଛସାଧନା ଓ ଦୁଃଖବରଣ ଆଦି ସମସ୍ତ ରୂପ ଅପରୂପ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଛି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକାଙ୍କ କଥୋପକଥନ ମଧ୍ୟରେ ସୁଲଭ ନାଟକୀୟ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, କୃତ୍ରିମ ଆଳଙ୍କାରିକ ଶବ୍ଦାଡମ୍ବର ନାହିଁ । ଏଥିରେ ସହଜ ସରଳ ଭାଷା ମାଧମରେ ସ୍ପର୍ଶାତୁରତା ପାଇଁ, ହୃଦୟ ବିନିମୟର ଆକୁଳତା, ପ୍ରେମର ଏକାଗ୍ର ମିଳନୋତ୍ସୁକ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି ମାତ୍ର ।

'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ' ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ । ଏଥିରେ ଉପନ୍ୟାସର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଐକ୍ୟ ଓ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପରିଧି ନାହିଁ । ଏହାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ପରିଚ୍ଛେଦ ଗୁଡ଼ିକରେ ଘଟଣାଗତ ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଭାବଗତ ଐକ୍ୟହିଁ ବେଶୀ । ଏଥିରେ ଲେଖକଙ୍କ ସହାନୁଭୂତି ସ୍ନିଗ୍ଧ, ବୁଦ୍ଧିପ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୌଳିକ ଜୀବନ ସମାଲୋଚନା ଅବ୍ୟାହତ । ଯେଉଁ ଉଦାର କ୍ଷମାଶୀଳ ମନୋବୃତ୍ତି, ସମାଜଲାଞ୍ଛିତ ଭାଗ୍ୟବଂଚିତ ନରନାରୀ ପ୍ରତି ସ୍ନେହଶୀତଳ ବିଶୁଦ୍ଧ କରୁଣା ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ଏଥିରେ ତାର ଉତ୍ସମୁଖର ସଂଧାନ ମିଳେ । 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ'କୁ ଆତ୍ମଜୀବନଚରିତ ମୂଳକ ବୋଲି ମନେ କରାଯାଇପାରେ, ହୁଏତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟଣା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏଇ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନହେଲେ ହେଁ ଅନେକ ବିଚିତ୍ର ଅଭିଜ୍ଞତା ଯେ, ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରୁ ସଂଗୃହୀତ ତାହା ଅଚିରେ ମାନିଯିବାକୁ ହୁଏ । ଉପନ୍ୟାସଟି ଲେଖକଙ୍କ ମାନସପ୍ରୟାସ, ଜୀବନ ସହିତ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ବହୁମୁଖୀ ପରିଚୟର ସତ୍ୟନିଦର୍ଶନ । ଶେଷରେ ନିଷିଦ୍ଧପ୍ରେମର ଏକ ଅତିବିସ୍ତାରିତ, ତଥ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ଭାବାବେଗ ସମୃଦ୍ଧ ଜୀବନେତିହାସ ଏଥିରେ ଅବିକୃତ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠା ଓ ଗଭୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ବିବୃତ ହୋଇଛି । ଏ ସବୁହିଁ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ଉତ୍କର୍ଷର କାରଣ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ'ର ତତ୍ତ୍ୱ ପାଠକର ରସାନୁଭୂତିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରେ । ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀ-ଅଭୟା-ସାବିତ୍ରୀ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ବିଦ୍ରୋହ ଓ ବ୍ୟାକୁଳ ଅସ୍ୱସ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକାଂକ୍ଷା ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ମର୍ମସ୍ଥଳରୁ ଉତ୍ସାରିତ ହୋଇଛି, କମଳ ମୁଖରେ ତାହା ହୃଦୟସଂପର୍କ ରହିତ ତର୍କ ଆକାରରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ । ଏମିତିକି କିରଣମୟୀର ବିଦ୍ରୋହ ଅନୁଭୂତି ଓ ମର୍ମବେଦନ ଯେଉଁ ଗଭୀରସ୍ତରରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ବିମଳର ବିଦ୍ରୋହାତ୍ମକ ଉକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ପ୍ରକାର ଗଭୀରତାର କୌଣସି ଇମେଜ ନାହିଁ- ଏହା କେବଳ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ମତବାଦର ଅକୁଣ୍ଠିତ ପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ଏହାମଧ୍ୟରେ ନୂତନ-ପୁରାତନର କୌଣସି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାହିଁ ବୋଲି ହିଁ ତାର ଆଚରଣ ପାଠକର ବୁଦ୍ଧି ସ୍ତରକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ହୃଦୟ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିନାହିଁ ।

ପ୍ରେମ ବର୍ଜିତ ଓ ପ୍ରେମନିହିତ ଚିତ୍ର :

'ବିରାଜ ବୋହୂ' 'ପଣ୍ଡିତ ମହାଶୟ' 'ବୈକୁଣ୍ଠର ଉଇଲ', 'ନିଷ୍କୃତି' ଶୁଭଦା' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରେମବର୍ଜିତ ସାଧାରଣ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର କାହାଣୀ । ଏସବୁଥିରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦୁଇଟି ମୌଳିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ-ପ୍ରଥମ, ଜୀବନୀ ଶକ୍ତିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଖର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସଂପନ୍ନ ଅଥଚ ସ୍ନେହ ଓ ସଂବେଦନାରେ କୋମଳ

ନାରୀଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ; ଦ୍ୱିତୀୟ ଛୋଟ ଛୋଟ ପାରିବାରିକ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ହୃଦୟବୃତ୍ତିର ବକ୍ର, ବିପରୀତମୁଖୀ ଗତିବିଧିର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସମାବେଶ-କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ, ଅଭିନବ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ବିରାଜ-ନୀଳାମ୍ବର, କୁସୁମ-ବୃନ୍ଦାବନ, ହରୀଶ-ନୟନତାରା, ଶୁଭଦା-ହାରାନ୍ ପ୍ରମୁଖ ସମସ୍ତେ ତୀବ୍ର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ବିଶିଷ୍ଟ, ପରିବାରର ବୈଷମ୍ୟ ମୂଳକ ଅବିଚାର ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିବାଦ ତତ୍ପର, ସ୍ନେହଶୀଳତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଣୟହୀନ ଓ ନ୍ୟାୟନିଷ୍ଠ ପତି-ପତ୍ନୀର ଉଦାହରଣ । ଏମାନଙ୍କ ସହିତ 'ବୈକୁଣ୍ଠର ଉଇଲ'ର ବଡ଼ଭାଇ ଗୋକୁଳ ସମାନ୍ତରାଳ । ଯେଉଁ ପାରିବାରିକ ଶାନ୍ତି ଓ ଐକ୍ୟ ଆତ୍ମସମ୍ମାନ ହୀନ ତୋଷାମଦଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ତାହା ଏମାନଙ୍କ ତେଜସ୍ୱୀ ଅନ୍ୟାୟ-ଅସହିଷ୍ଣୁ ବ୍ୟବହାରରେ ରଢ଼ ଭାବରେ ବିଚଳିତ ହୋଇଛି । ଏମାନେ ଘରଭାଙ୍ଗି ଚିର ପ୍ରଥାଗତ ଆଚରଣ ଉଲଙ୍ଘନକରି ସମାଜରେ ନିନ୍ଦାଭାଜନ ହୋଇଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ନୀତିପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ନୂତନ ପ୍ରାଣହିଲ୍ଲୋଳ ଓ ଉନ୍ନତତର ନୀତିବୋଧର ପ୍ରବର୍ତନ କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରେମ ନିହତ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ 'ବଡ଼ଦିଦି', 'ପରିଣିତା', 'ଚନ୍ଦ୍ରନାଥ', 'ଦେବଦାସ' ଓ 'ନବବିଧାନ' । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରେମର ସାଧାରଣ ସମାଜାନୁବର୍ତ୍ତୀ ଦିଗ ଆଲୋଚିତ, ଏଥିରେ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅଛି, ତହିଁରେ ବିଦ୍ରୋହ ନାହିଁ ଅଛି ସ୍ୱାଧୀନଚିତ୍ତତା ଓ ଏହାର ଆକର୍ଷଣ ବିକର୍ଷଣ, ଜୁଆର ଭଟ୍ଟା ପ୍ରତି ଖୁବ୍ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ।

'ବଡ଼ଦିଦି' ଉପନ୍ୟାସରେ ମାଧବୀ ହୃଦୟରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ପ୍ରତିଥିବା ଗୋପନ ପ୍ରେମ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ନିର୍ଯ୍ୟାସ । ଏ ପ୍ରେମ ଗୋପନ ଥିବାରୁ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଜାଣିପାରିନି, ମାତ୍ର ପାଠକ ଏହାକୁ ମନଃଚକ୍ଷୁରେ ଜାଣେ । ଦୁହିଙ୍କର ମିଳନ ଘଟୁନି । ମାଧବୀର ଗୋପନ ମନ ଅବରୁଦ୍ଧ ଭଲପାଇବା ଓ ତାହାର ବେଦନାକୁ ନେଇ ଚିର ମୌନତାର ପ୍ରାଚୀର ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ରହୁଛି । ଏହାହିଁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ରସ । ଏହି ନ୍ୟାୟରେ 'ପରିଣିତା' ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅନ୍ୟଏକ ସୁଖପାଠ୍ୟ, ପ୍ରଣୟମୂଳକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଉପନ୍ୟାସ । ଶେଖର ଓ ଲଳିତାର ଅତ୍ୟାଗସହନ ସଂପର୍କରୁ ଏ କାହାଣୀର ସୃଷ୍ଟି । ଏଥିରେ ସମସ୍ୟାର ଭାର ନାହିଁ, ତର୍କ ଓ ବିତର୍କର ଜ୍ୱାଳା ଓ ଉତ୍ତାପ ନାହିଁ, ନରନାରୀର ମଧୁର ରେମାନ୍ସ ରସରେ ଏହା ସମସ୍ତଙ୍କ ନିକଟରେ ପରମ ଉପଭୋଗ୍ୟ । 'ପରିଣିତା' ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକଙ୍କ ପରିଣତ ଲେଖନୀର ସ୍ପର୍ଶ ସର୍ବତ୍ର ବ୍ୟାପ୍ତ । କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସରେ, ବର୍ଣ୍ଣନାଭଂଗୀ ଓ ଚରିତ୍ରସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । 'ଦେବଦାସ'ରେ ପାର୍ବତୀର ବାଲ୍ୟପ୍ରଣୟ ଲୌକିକ

କର୍ତ୍ତବ୍ୟଚ୍ୟୁତ ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସେ ଏହାର ଦାବୀ ଓ ଭାବାବେଗ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିଛି; ସାମାଜିକ ରୀତି ଅନୁସାରେ ସେ ନିଜ ସଂପର୍କୀୟ ପରିବାର ମଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟରେ ତା'ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ନେହଶୀତଳ ଆସନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିଛି । ଗଣିକାର ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟରେ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ଓ ନିଷ୍କଳୁଷ ବିଶୁଦ୍ଧିର ଆବିଷ୍କାର ମଧ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କ ପରିଣତ ମନୋଭାବର ଇଙ୍ଗିତବହ 'ଚନ୍ଦ୍ରନାଥ' ଉପନ୍ୟାସରେ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ କୈଳାଶ ଖୁଡ଼ୀ, ତା ଚରିତ୍ରରେ ଦୃପ୍ତ ପୌରଷ ଓ ନିର୍ବିରୋଧୀ ସରଳତା ସହିତ ଅନ୍ୟପିଲାପ୍ରତି କରୁଣ ମର୍ମାନ୍ତିକ ମାୟାର ଚମତ୍କାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । 'ନବବିଧାନ' ଉପନ୍ୟାସରେ ହିନ୍ଦୁ ସ୍ତ୍ରୀର ଆଚାରନିଷ୍ଠା, ପାତିବ୍ରତ୍ୟ ଓ ଗୃହିଣୀପଣ କେମିତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବାପନ୍ନ, ଦୁର୍ବଳଚେତା ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ପରିବାର ମଣ୍ଡଳୀଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧତା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ତା' ପ୍ରତି ନିର୍ଭରଶୀଳ କଲା ତାହାର ହିଁ କାହାଣୀ । ଏଥିରେ ପ୍ରେମ ଶୁଷ୍କ ଅର୍ଥାତ ଆକର୍ଷକ-ସଂସାର ପରିଚାଳନାରେ ନାରୀର କୃତିତ୍ୱ ଓ ତାର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଆତ୍ମସମ୍ମାନ ଜ୍ଞାନହିଁ ତା ସ୍ୱାମୀର ସଂସାରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭର କାରଣ ।

ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ନାରୀଚରିତ୍ରର ମହିମା ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ । ପ୍ରେମର ଆଲୋଚନାରେ ଲେଖକଙ୍କ ଉଦାର, ସଂସ୍କାର ମୁକ୍ତ ମନର ପରିଚୟ ପାଇଲେ ହେଁ ସମାଜବିଧି ବିରୋଧରେ ତାହାର କୌଣସି ବିଦ୍ରୋହ ନାହିଁ ।

ସମାଜ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ :

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର କେବଳ ବଙ୍ଗଳା ନୁହଁ ସମଗ୍ର ମାନବ ସମାଜ-ଜୀବନକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର ଓ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଭାବରେ ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ 'ପଲ୍ଲୀସମାଜ' 'ଅରକ୍ଷଣୀୟ' ଓ 'ବ୍ରାହ୍ମଣର ଝିଅ' ଉପନ୍ୟାସରେ । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସମାଜ ସମାଲୋଚନାରେ ମର୍ମଭେଦୀ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ଗଭୀର ସମବେଦନାର ଚମତ୍କାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । ସମାଜର ବିକୃତ ଓ କ୍ଷତ ସ୍ଥାନରେ ଲେଖକଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଛୁରୀକା ଏମିତି ଅଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦକୌଶଳରେଚାଳିତ ଯେ, ପାଠକଙ୍କ ବିବେକ ବୁଦ୍ଧି ଏଇ ନିର୍ମମ ଆଘାତରେ ଗଭୀର ଭାବରେ ବିଚଳିତ ହୁଏ । କୌଣସି ସୁଲଭ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଓ ଦୋଷପ୍ରକ୍ଷାଳନର ପ୍ରଲେପରେ ଏହାର ମର୍ମଜ୍ୱାଳା ପ୍ରଶମିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ସମାଜର ଅନ୍ଧକୁସଂସ୍କାର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ ଯାତ୍ରାକୁ କି ଭାବରେ ଦୁର୍ବିସହ ଓ ଆମ ସ୍ନେହପ୍ରୀତିର ବିଶୁଦ୍ଧ ଉତ୍ସକୁ କିପରି ବିଷାକ୍ତ କରିଛି, ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହା ମର୍ମାନ୍ତିକ ଭାବରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଇଧରଣର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଭାବେ ସୃଷ୍ଟି

ହେଲେହେଁ ଲେଖକଙ୍କ ସଂଯମ ଓ ଭାବାବେଗର ଗଭୀରତା ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିଛି ।

'ପଲ୍ଲୀସମାଜ' ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପଚେତନା ଯେତେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହଁ ତା'ର ସମାଜ ଚେତନା ସେତେ ମୁଖ୍ୟ । ଆଲୋଚ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ସମାଜ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାନାପ୍ରକାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା, କାହାଣୀ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅନେକ ତର୍କ-ବିତର୍କ, ବିଚାର-ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏତେ ବେଶୀ ସ୍ଥାନ ନେଇଛି ଯେ, ଏଥିରେ ଶିଳ୍ପୀ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଅପେକ୍ଷା ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭୂମିକା ଅଧିକତର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ରସ ସଂଧାନୀ ପାଠକକୁ ଏଥିରେ ରମା ଓ ରମେଶର ଜଟିଳ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀ ଅପେକ୍ଷା ନୀରସ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାର ଆତିଶଯ୍ୟରେ ପୀଡ଼ିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମାତ୍ର ରମା ଓ ରମେଶର ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟ କେତେକାଂଶରେ ପୀଡ଼ାଦାୟକ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଏ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାପରେ ତିରସ୍କୃତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ସେ ନିଜେ 'ସାହିତ୍ୟରେ ଆର୍ଟ ଓ ଦୁର୍ନୀତି' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ।(୧)

'ଅରକ୍ଷଣୀୟା' ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ, ବିବାହ ବ୍ୟାପାରରେ ସମାଜବିଧିର ମୂଢ଼ଯାନ୍ତ୍ରିକତା ମାତୃସ୍ନେହକୁ ମଧ୍ୟ ଅଭିଭୂତ କରି ମାତା ହାତରେ ଅବିବାହିତ କନ୍ୟାର ଚରମ ଅପମାନ ଘଟାଏ । ଆତ୍ମୀୟସ୍ୱଜନଙ୍କ ନିଃସ୍ନେହ ଲାଞ୍ଛନା-ଗଂଜଣା ଓ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ଖୁଣ୍ଟା ବିବାହ ବଜାରରେ ଅପମାନିତା କୁରୂପା ଜ୍ଞାନଦା ଉପରେ । ଏମିତିକି ସ୍ୱୟଂ ଲେଖକ ମଧ୍ୟ କୃତଘ୍ନ ପ୍ରେମିକ ଅତୁଳ ସହିତ ତା'ର ପୁନର୍ମିଳନର ଇଂଗିତ ଦେଇ ସମବେଦନାର ଛଦ୍ମବେଶରେ ଏଇ ଦୁର୍ଭାଗିନୀ ଝିଅଟିକୁ ପୁନଃ ଅପମାନିତ କରିଛନ୍ତି । ସମାଜରେ ବିବାହ ଉତ୍ସବ ସମାରୋହରେ ଓ ଆନନ୍ଦୋଚ୍ଛ୍ୱାସର ପଛରେ କି ସୁଗଭୀର ବେଦନା ଓ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର କି ଦୁଃସହ ଅପମାନ ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ହୋଇଥାଏ, ଏଇ ଉପନ୍ୟାସରେ ତାର ଶୋଚନୀୟ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

'ବ୍ରାହ୍ମଣର ଝିଅ'ରେ କୌଳୀନ୍ୟଗୌରବର ହାସ୍ୟକର ଅସଂଗତି ଓ ଶୂନ୍ୟଗର୍ଭତା ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କ ଶ୍ଳେଷ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । କୌଳୀନ୍ୟପ୍ରଥାର ସୁଫଳ ସମାଜରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଉ ସକ୍ରିୟନୁହେଁ ବୋଲି ହିଁ ଏ ଆକ୍ରମଣରେ ତୀବ୍ରତା ଅପେକ୍ଷା ହାସ୍ୟକାରିତା ଅଧିକ । ଏଇ ବିଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ପ୍ରଥାର ପଟ୍ଟଭୂମିକାରେ ଲେଖକ ଏକଦିଗରେ ଅରୁଣ ଓ ସଂଧ୍ୟାର ପ୍ରତିହତ ପ୍ରଣୟଲୀଳା, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସମାଜପ୍ରତି ଗୋଲୋକ ଚାଟାର୍ଜୀଙ୍କ ଯଥେଚ୍ଛାଚାର ଓ

---

(୧) ଶରତ ରଚନାବଳୀ - ଜନ୍ମ ଶତବାର୍ଷିକୀ ସଂସ୍କରଣ-୫ମ ଖଣ୍ଡ- ପୃ:୫୪୩ ।

ଅବ୍ୟାହତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାଶକ୍ତିର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । ସଂଧ୍ୟା ଅରୁଣର ପ୍ରେମ ଓ ସଂଧ୍ୟାର ତେଜସ୍ୱିତା ସୁପରିସ୍ଫୁଟ ମୁହଁ ପକ୍ଷାନ୍ତରରେ ଅପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ- ଗୋଲୋକ, ରାସୁ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ, ଜଗଦ୍ଧାତ୍ରୀ ଓ ପ୍ରିୟମୁଖାର୍ଜୀ- ବେଶ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ।

ପୂର୍ବରାଗପୁଷ୍ଟ ମଧୁରାନ୍ତିକ ପ୍ରେମ :

'ଦତ୍ତା' ଓ 'ଦେଣାପାଉଣା ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସହଜ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ପ୍ରେମର ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । ନାନା ବିରୁଦ୍ଧଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିକୂଳ ଅବସ୍ଥା, ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏମିତିକି ବାକ୍‌ଦାନର ଅଲଙ୍ଘନୀୟତା ଅତିକ୍ରମ କରି ପ୍ରେମ ନିଜପଥ ସ୍ଥିର କରିଛି । 'ଦତ୍ତା'ରେ ନରେନ୍ ଓ ବିଜୟା ମଧ୍ୟରେ ନାନା ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ, ସଂଘର୍ଷ ଭିତରେ ପ୍ରେମର ଉଦ୍ଭବ ଓ ଏହାର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ପ୍ରଭାବର କାହାଣୀ ଚମତ୍କୃତ । ନରେନ୍‌ର ଆତ୍ମଭୋଳା ଉଦାସ ପ୍ରକୃତି ଏଇ ପ୍ରଣୟାନ୍ୱେଷର ସଂଭାବନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ଧଥିବାରୁ ହିଁ ଏହାର ପ୍ରକାଶ୍ୟଆବିର୍ଭାବ ଆହୁରି ଚମକପ୍ରଦ ଓ ନାଟକୀୟ ହୋଇଛି । ରାସବିହାରୀ ଚରିତ୍ର ଲେଖକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଶକ୍ତିର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷର ଉଦାହରଣ । ବିନୟର ସୌଜନ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହିତୈଷଣାର ଅନ୍ତରାଳରେ ତାର କ୍ଷୁରବୁଦ୍ଧି ବୈଷୟିକତା ଓ ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାର ଭାଣ୍ଡାମିର ଛଦ୍ମମୁହଁ, ଉତ୍କଟ ସ୍ୱାର୍ଥପରତାର ଆବିଷ୍କାର 'ଦତ୍ତା'କୁ ଯେକୌଣସି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ସମକକ୍ଷତାର ଦାବୀ କରିପାରେ । ବିଳାସ ଚରିତ୍ର ଅନେକଟା ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ ମହତ୍ତ୍ୱର ଗୌରବରେ ମଣ୍ଡିତ । ସୂକ୍ଷ୍ମହାସ୍ୟ ପରିହାସ, ନିପୁଣ ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ସୁସଂଗତି ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କୁଶଳତା ଓ ପ୍ରେମର ନିଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଉପନ୍ୟାସଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ।

'ଦେଣାପାଉଣା'ରେ ଷୋଡ଼ଶୀ ପ୍ରତି ଜୀବନାନନ୍ଦର ଅକସ୍ମାତ ଉନ୍ମେଷିତ ଆକର୍ଷଣ ହିଁ ଷୋଡ଼ଶୀକୁ ବିବାହିତା ସ୍ତ୍ରୀ ଭାବରେ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଛି । ସୁତରାଂ ଯଦିଓ ସମାଜବିଧି ଅନୁସାରେ ଷୋଡ଼ଶୀର ପ୍ରସାଦଭିକ୍ଷା ଜୀବନାନନ୍ଦର ଦାଂପତ୍ୟ-ଅଧିକାରର ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପ୍ରୟାସ ମାତ୍ର, କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବିକ ଏଇ ପ୍ରଣୟରେ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିର ସମସ୍ତ ଆବେଗ ଓ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ମର୍ମବେଦନା ସଂଚାରିତ । ଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ଜୀବନାନନ୍ଦ ଷୋଡ଼ଶୀକୁ ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀ ଭାବରେ ଚିହ୍ନିଛି,ସେତେବେଳେ ତା'ର ବ୍ୟାକୁଳ ଆକାଂକ୍ଷା ସମାଜ-ସମର୍ଥନ ଓ ପାଠକର ସହାନୁଭୂତି ଲାଭକରି ଆହୁରି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଉଠିଛି ।

ଏଇ ଉପନ୍ୟାସଟିର ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ ଏହାର ପଟ୍ଟଭୂମିକାର ଅସାଧାରଣ ତତ୍ତ୍ୱ । ଦେବୀ-ମନ୍ଦିରର ଯେଉଁ ଭୈରବୀ ଜୀବନ ଧର୍ମସାଧନାର ଅନ୍ତରାଳରେ ପାପାଚରଣ କରି ସମାଜର ପରୋକ୍ଷ ସମର୍ଥନ ଲାଭକରିଥାଏ, ଷୋଡ଼ଶୀ ସେଇଧର୍ମ ଓ

ଭୋଗଲାଳସା ମିଶ୍ର ଆବିଳ ପାଣିପାଗ ମଧ୍ୟରେ ସହଜ ଭାବରେ ବଞ୍ଚିଛି । ତାର ଏଇ ଅଭିଜ୍ଞତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ସେ ଜୀବନାନନ୍ଦର ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ସମ୍ମତି ଦେଇ ନିଜ ଚରିତ୍ରରେ କଳଙ୍କ ସ୍ପର୍ଶ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରିଛି ଓ ସମଗ୍ର ସମାଜର ସମ୍ମିଳିତ ବିରୁଦ୍ଧତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାର ସାହସ ପାଇଛି । ମାତ୍ର ଶେଷରେ ସେ ମନ୍ଦିର ତ୍ୟାଗକରି ଅଜ୍ଞାତବାସରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛି, ସମାଜର ଭୟରେ ନୁହଁ, ନିଜ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିକ୍ଷତ ହୃଦୟର ଶାନ୍ତି ନିମିତ୍ତ । ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ, ଲଜ୍ଜା ସଂକୋଚହୀନ ଜୀବନାନନ୍ଦ ପ୍ରଣୟର ଏଇ ଅନଭ୍ୟସ୍ତ ଅନୁଭୂତି ବ୍ୟଥାରେ ସମବେଦନା ଲାଭ କରିଛି । ଜୀବନାନନ୍ଦ ଓ ଷୋଡ଼ଶୀ ଉଭୟଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟସମାଜର କୁତ୍ସିତ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ଧତାର ଛବି ଲେଖକଙ୍କ ଔପନ୍ୟାସିକ ଶକ୍ତିର ଚମତ୍କାର ଉଦାହରଣ ।

ମତବାଦପ୍ରଧାନ ପୂର୍ବାନୁବୃତ୍ତିମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ :

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତିଭାକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିଥିବା ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ତାଙ୍କ ମତବାଦପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ 'ପଥରଦାବୀ', 'ବିପ୍ରଦାସ' ଓ 'ଶେଷର ପରିଚୟ' ।

'ପଥରଦାବୀ' ଏକ ରାଜନୀତିକ ଉପନ୍ୟାସ । ପରାଧୀନ ଭାରତବର୍ଷର ବେଦନା ଏଇ ବୃହତ୍ ଗ୍ରନ୍ଥର ମଧ୍ୟବିନ୍ଦୁ । ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭନିମିତ୍ତ ବିପ୍ଲବୀଙ୍କର ଜାଗ୍ରତ ଚିନ୍ତା ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବୀ । ବିପ୍ଲବୀ ସବ୍ୟସାଚୀ ଏହାର ନାୟକ । ଏ ପ୍ରକାର ରାଜନୀତିକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବାରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରାଜନୀତିକ ଜୀବନର ପ୍ରେରଣା ଥିଲା । ଇଂରେଜ ରାଜତନ୍ତ୍ର ବିରୋଧରେ ଏ ପ୍ରକାର ବିରୋଧ ବୋଧହୁଏ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ହିଁ ପ୍ରଥମେ କରିଥିଲେ । ଏଣୁ ଘୋର ଦୁର୍ବିପାକ ମଧ୍ୟଦେଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ପାଠକର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ । ମାତ୍ର 'ବିପ୍ରଦାସ' ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେଲେହେଁ ମତବାଦଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିପାରିନାହିଁ । ଏଥିରେ ଆଚାରନିଷ୍ଠ ମୁଖାର୍ଜୀ ପରିବାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜୀବନାଦର୍ଶରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତା ବନ୍ଦନାର ହୃଦୟରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଡନ ଜାଗିଛି ତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ମୁଖ୍ୟତଃ ସୁସଂଗତ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ । ଉପନ୍ୟାସରେ ବିପ୍ରଦାସର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅନେକଟା ଅପରର ପ୍ରଶଂସାପତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଏହାର ଖ୍ୟାତିର ଅନୁରୂପ ମହତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରମାଣ ତା' ଆଚରଣରେ ମିଳେନା । ତୃତୀୟ ଚରିତ୍ର ଦୟାମୟୀର ଗୌରବ ଆହୁରି ସ୍ପର୍ଶ-ସହିଷ୍ଣୁ- ଏହାର ପ୍ରମାଣ ତାର ସପତ୍ନୀ ପୁତ୍ର ପ୍ରତିଥିବା ସ୍ନେହଶୀଳତା । ଚତୁର୍ଥ ଚରିତ୍ର, ଦ୍ୱିଜଦାସ ଯେ କି ମୌଳ ଚରିତ୍ର ହୋଇପାରେ ଏଇ ହିଁ ସଜୀବ ମାତ୍ର ।

ତେବେ ଏହାର ସାମ୍ୟବାଦ ଅନେକଟା ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ପରି; ଗ୍ରନ୍ଥାରମ୍ଭରେ ଥରେମାତ୍ର ପିନ୍ଧି ଖୋଲି ରଖିଦିଆଯାଇଛି । ସର୍ବୋପରି ଚରିତ୍ର ଦିଗରୁ ଏ ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମ୍ଳାନ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରତିରୁଦ୍ଧ । ରାଜନୈତିକ ବିପ୍ଳବପୁଷ୍ଟ 'ପଥରଦାବୀ' ପରି ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ଉପନ୍ୟାସ 'ଶେଷର ପରିଚୟ' ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅନ୍ତିମ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନା । ଉପନ୍ୟାସଟି ତାଙ୍କ ପ୍ରିୟ ଓ ବହୁଧା ପୁନାରାବୃତ୍ତ ବିଷୟର ଆଲୋଚନା- ଚରିତ୍ର ସ୍ଖଳନପରେ ନାରୀର ମହିମା ଓ ଅନ୍ତରର ସୁକୁମାର ବୃତ୍ତିସମୂହ ଯେ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଥାଏ ଓ ନିବିଡ଼ବେଦନାବୋଧରେ ଆହୁରି ନିଗୂଢ଼ କରୁଣରସ-ଓ ମାଧୁର୍ଯପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠେ- ତାହାହିଁ ଏହାର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ । ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚମତ୍‌କାରିତ୍ୱ, ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ଓ ହୃଦୟ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରକଟିତ । •

ଉକ୍ତ ତିନୋଟି ଉପନ୍ୟାସରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବିପ୍ଳବୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଇଥିବା ପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ଏଣୁ ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ଏହି ମର୍ମରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ କାଳବୋଧଠାରୁ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଚିତ୍ରକାର ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଶ୍ରେଣୀକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସସମୂହକୁ ଆଲୋଚନା କରିବା ଅର୍ଥ ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୂର୍ବ ଓ ଉତ୍ତରସୂରୀଙ୍କ ଠାରୁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଭିନ୍ନତାର ପରିଚୟଦେବା ।

ଶରତଚ୍ନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟତା •

ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବାବେଗ :

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟତା ସଂପର୍କରେ ଯାହା ଅନିବାର୍ଯଭାବରେ ଆମ ମନକୁ ଆସେ ତାହା ହେଲା ତାଙ୍କ ''ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବାବେଗ'', ପୁଣି ଏଇ ଭାବାବେଗମୂଳରେ ଅଛି ତାଙ୍କ ଜମିଦାରପ୍ରଧାନ ବଂଗଳା, ପଲ୍ଲୀବଂଗଳା ଓ ବଙ୍ଗାଳୀ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ମାନସର ନିବିଡ଼ ଯୋଗାଯୋଗ । ଏ ପ୍ରକାର ଯୋଗାଯୋଗର ଅଭିଜାତ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଆୟତ୍ତର ବାହାରେ ଥିଲା । କାରଣ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଥିଲେ ପଲ୍ଲୀର, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଥିଲେ ସହରର । ଏଣୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ମାନସଉପରେ ଯୁକ୍ତି ଓ ବୁଦ୍ଧି ଅପେକ୍ଷା ସଂସ୍କାର ଓ ଆବେଗର ଶାସନ ବେଶୀ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବାଳୁତାମୂଳକ ବ୍ୟକ୍ତି ନଥିଲେ ? ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ନିର୍ବିବାଦରେ କୁହାଯାଏ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରକୃତିର ଥିଲେ, ହୃଦୟଧର୍ମର ସହଜ ଅନୁଶୀଳନର ପକ୍ଷପାତୀ ମଧ୍ୟଥିଲେ, ମାତ୍ର ସଯତ୍ନେ ସେ ନିଜକୁ

ଅନ୍ଧଭାବାବେଗ ଓ ଭାବାଳୁତା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ରଖିଥିଲେ । ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ଅନ୍ଧ ସ୍ୱାଦେଶିକ ଓ ଧର୍ମୀୟ ଭାବାବେଗକୁ କଠୋର ସମାଲୋଚନାର ବିଷୟୀଭୂତ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣରେ ମଧ୍ୟ ଶରତ-ମାନସରେ ଏଇ ଭାବାବେଗର ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭବ କରାଯାଏ । ଦେଶର ମନୁଷ୍ୟ ଓ ଜୀବନଯାତ୍ରା ପ୍ରଣାଳୀରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପ୍ରେମ ଯୁକ୍ତିବିଚାର ଦ୍ୱାରା ମାର୍ଜିତ; କିନ୍ତୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରେମ ଗଭୀର ଭାବାଳୁତା ଆଶ୍ରିତ ।

ସାଧାରଣତଃ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ଯେଉଁ କୋଟାଟି ବିଶେଷତ୍ୱ ଯଥା କଳ୍ପନା ବାହୁଲ୍ୟ, ବିଦ୍ରୋହ ପ୍ରବଣତା, ବାସ୍ତବର ନାନାବିଧ ସୀମାବଦ୍ଧତା ସଂପର୍କରେ ଅସହିଷ୍ଣୁତା, ରୂପ-ରସ-ଗନ୍ଧରେ ଭରା ଜଗତ ସଂପର୍କରେ ମାତ୍ରାତିରିକ୍ତ ସ୍ପର୍ଶକାତରତା ଓ ଏକ ଆଦର୍ଶ ମାନବ ସମାଜର ସଂଭାବ୍ୟତାରେ ଆସ୍ଥା ପ୍ରଭୃତି ହିଁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଉପନ୍ୟାସରେ କିଛିଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ମାତ୍ର; ନିଷ୍କର୍ଷ ଭାବରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରେମମୂଳକ କାହାଣୀରେ, ଚରିତ୍ର-ସୃଷ୍ଟିରେ ଏବଂ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ପ୍ରବଣତା ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଏଇ ଭାବଳୁତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅନୁଭବ ।

ଔପନ୍ୟାସିକ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରେମମୂଳକ କାହାଣୀରେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ଭାବାଳୁତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ଧାରାନୁସାରୀ- ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହିଜଣେ ଖୁବ୍ ଅର୍ଥବ୍ୟୟୀ ହେବେ, ଯେମିତି 'ପରିଣିତା' ଉପନ୍ୟାସରେ ନାୟିକା ଲଳିତା ଅଳ୍ପ ବୟସରୁହିଁ ନାୟକ ଶେଖରର ଆଲମାରିରୁ ପ୍ରୟୋଜନାନୁଯାୟୀ ଟଙ୍କା ପଇସା ନିଏ ବିନାହିସାବରେ । 'ଦତ୍ତା' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା ବିଜୟା ଧନୀ ପିତାର ଉତ୍ତରାଧିକାରିଣୀ । 'ଦେଣାପାଓଣା'ର ନାୟକ ଜୀବନାନନ୍ଦ ଜମିଦାର, 'ଦେବଦାସ'ରେ ଦେବଦାସ ଜଣେ ଜମିଦାର ସନ୍ତାନ । 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସରେ ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅର୍ଥର ପରିମାଣ ମିଳେନା । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ ହେବ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ବିଳାସିତା ଏବଂ ଦାନଧ୍ୟାନର ଏକ ପଶ୍ଚାତପଟ୍ଟ ବିନା ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରେମକାହାଣୀ ଜମେନାହିଁ । ବିଷୟଟି ଆହୁରି ବିସ୍ମୟକର ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ, ମୋଟ ଉପରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଗଣତନ୍ତ୍ର ମନୋଭାବାପନ୍ନ ଥିଲେ ଏବଂ ଦରିଦ୍ର ଓ ଅତ୍ୟାଚାରୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ତାଙ୍କ ସହାନୁଭୂତିର ଅଭାବ ନଥିଲା ।

ପ୍ରେମମୂଳକ କାହାଣୀର ଭାବାଳୁତା ବିଶ୍ଳେଷଣର ଦ୍ୱିତୀୟଧାରାଟି ହେଲା- ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପ୍ରେମ ଘଟଣାରେ ପ୍ରାୟ ସବୁଠାରେ ହିଁ ନାରୀର ଭୂମିକା ଅଗ୍ରଣୀ । ଏହା ଆମ ସମାଜରେ ଅଭାବିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତିରେ ମାତୃ-ପ୍ରାଧାନ୍ୟର

ଐତିହ୍ୟଥିବାରୁ ନିରର୍ଥକ ନୁହେଁ । ନାରୀପ୍ରେମର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ପୁରୁଷ ନିକଟରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଏବଂ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ ସେବା ପରାୟଣତା । କିନ୍ତୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବାଇଜୀ ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀର ସେବାଧର୍ମର ଆତିଶଯ୍ୟକୁ ପ୍ରକୃତ ଆତିଶଯ୍ୟବୋଲି ମାନିବାକୁ ହେବ ନାହିଁ କି ? ସାମାଜିକ କାରଣରୁ ଶ୍ରୀକାନ୍ତକୁ ସେ ବିବାହ କରିନପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀକାନ୍ତର ଅନ୍ୟତ୍ର ବିବାହକୁ ସେ ପସନ୍ଦକରେନା । ବିପ୍ରଦାସ ଉପନ୍ୟାସରେ ବନ୍ଦନା ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତା ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜୀବନ ଯାତ୍ରାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । କିନ୍ତୁ ବିପ୍ରଦାସକୁ ଖୁସିକରାଇବା ପାଇଁ ଦେଶୀୟପ୍ରଥାରେ ରୋଷେଇ କରିବାରେ ତାର ସାମାନ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅସୁବିଧା ହୋଇନି । ବସ୍ତୁତ ପ୍ରେମିକା ନାରୀ ମଧ୍ୟରେ ଅବଧାରିତ ସେବାପରାୟଣତା ଏବଂ ସେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଦକ୍ଷତା ଆବିଷ୍କାର ମୂଳରେ ଏକପ୍ରକାର ଭାବାଳୁତା କାର୍ଯ୍ୟକରିଛି । 'ଚରିତ୍ରହୀନ'ରେ ସତୀଶ ଯେତେବେଳେ ଅସୁସ୍ଥ ହୋଇ ପଡୁଛି, ସେତେବେଳେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବରେ ସାବିତ୍ରୀ ଆସି ସେବାକରି ତାକୁ ସୁସ୍ଥ କରୁଛି ।

ତୃତୀୟଧାରାଟି ହେଲା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ବିଷମୟ ପରିଣତି । 'ବଡ଼ଦିଦି'ରେ ଅଭିମାନ କ୍ଷୁବ୍‌ଧ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ 'ଦେବଦାସ'ରେ ଦେବଦାସ, 'ଚରିତ୍ରହୀନ'ରେ କିରଣମୟୀର ଦେଶାନ୍ତରୀ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତିହତ ପ୍ରେମର ସଂଘାତିକ ପରିଣାମ ଓ କିଛି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଘଟଣା । କିନ୍ତୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ନାୟକ-ନାୟିକା ଯେତେବେଳେ ଯୁକ୍ତି ବିବେଚନା ବିସର୍ଜନ ଦେଇ ହୃଦୟାବେଗର ଜୁଆରରେ ଭାସମାନ ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଲେଖକଙ୍କ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସହାନୁଭୂତିରୁ ବଂଚିତ ନୁହଁନ୍ତି, ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରେମିକ ଯଦି ସୁସ୍ଥ ଜୀବନ ଯାତ୍ରାକୁ ବିସର୍ଜନ ଦିଏ, ତେବେ ଏହାକୁ ଭାବାତିଶଯ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକଣ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ?

ପ୍ରେମକାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟିରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଯେମିତି ଭାବାଳୁତା ପ୍ରଧାନ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେମିତି 'ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି'ରେ ମଧ୍ୟ । ଶରଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ନିର୍ବିରୋଧୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଭୋଳା ପ୍ରକୃତିର ଭଲମଣିଷ ହୋଇଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମାଜର କିଛି ଉପକାର ହୋଇନି, ଏମାନେ ଅସହାୟ ବୋଲି ଅବଶ୍ୟ କିଛି ସହାନୁଭୂତି ଦାବୀ କରିପାରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପାଖରେ ଏମାନେ ଯେଉଁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଭାବାଳୁତାଜାତ । 'ବ୍ରାହ୍ମଣର ଝିଅ'ରେ ପ୍ରିୟ, 'ଦତ୍ତା'ରେ ନରେନ୍, 'ବଡ଼ଦିଦି'ର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ, 'ନିଷ୍କୃତି'ର ଗିରୀଶ ପ୍ରମୁଖ ଏଇ ଜାତୀୟ ଚରିତ୍ର ।

ଦେବଦାସ, ସତୀଶ, ଶ୍ରୀକାନ୍ତ, ମହିମ, ଚନ୍ଦ୍ରନାଥ ପ୍ରଭୃତି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାୟକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଉପରୋକ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କପରି ଭୋଳା ପ୍ରକୃତିର ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅଳସୁଆ,

ନିଷ୍କର୍ମା ଓ ଅପଦାର୍ଥ । ଏମାନେ କେବଳ ହୃଦୟାବେଗକୁ ନେଇ ଜୀବିତ । ଏଇ ସବୁ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିଭିତରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ର ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣର ଏକ ନୂଆ ମାପକାଠି ହାଜିର କରିଛନ୍ତି । ବଙ୍କିମ ମୂଲ୍ୟଦେଇଛନ୍ତି କର୍ମୀ ପୁରୁଷଙ୍କୁ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମୂଲ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ସୁସ୍ଥ ହୃଦୟାବେଗ-ବିଶିଷ୍ଟ ମନନଧର୍ମୀ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ଆଉ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୂଲ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ଭବଘୁରା, ଅଭିମାନୀ ଏବଂ ସାମାଜିକ ଅର୍ଥରେ ଅକର୍ମଣ୍ୟ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ, ଯିଏ ପ୍ରଧାନତଃ ଆପଣାମନରୁ ସୃଷ୍ଟ କୁଝ୍‌ଟଟିକା ମଧ୍ୟରେ ବାସକରେ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କେତୋଟି ଉପନ୍ୟାସରେ ଚାରିପାଞ୍ଚଜଣ ଭୃତ୍ୟ ଜାତୀୟ ଚରିତ୍ର ଆଖିରେ ପଡ଼ନ୍ତି । ଏମାନେ ପ୍ରଭୁମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଏବଂ ନିଷ୍ଠାବାନ । ପୂର୍ବକାଳର ସମାଜରେ ଏ ପ୍ରକାର ଭୃତ୍ୟ ମିଳନ୍ତି ଏଣୁ ଏହାକିଛି ନୂଆ ନୁହେଁ,କିନ୍ତୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭୃତ୍ୟଗଣ ଅସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିମାନ ଓ ବାକ୍‌ପଟୁ । ପ୍ରଭୁର ଚରିତ୍ରକୁ ଚିହ୍ନି ମୂଲ୍ୟ ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବା ସହିତ ତାଙ୍କୁ ସୁନ୍ଦର କଥାରେ ଖୁସି କରାଇବା ଏମାନଙ୍କର ଥିଲା ଆଦର୍ଶ । ସୁତରାଂ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ହନୁମାନପରି ପ୍ରଭୁ ମହାତ୍ମ୍ୟ ବର୍ଣନା ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇ ଯାଇଛି । ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀର ରତନ, ବିପ୍ରଦାସର ଅନ୍ନଦାଦିଦି ପ୍ରଭୃତି ଏଇ ଜାତିର ଚରିତ୍ର ।

ଆଦର୍ଶଗତ ଭାବରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ କେତେକ ଚରିତ୍ର ନିଜ ମତାଦର୍ଶର ପ୍ରଚାରକ ନୁହନ୍ତି; ଅଥଚ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଏମାନଙ୍କଠାରେ ବୈଧବ୍ୟାଚରଣ ରକ୍ଷଣ ଶୀଳତା ନିହିତ । କାରଣ ଔପନ୍ୟାସିକ ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାରର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲେ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମତରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗୁଣ ହେଲା ପରୋପକାର, ଅତ୍ୟାଚାରିତ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିବୋଧ, ଆଉ ନିକୃଷ୍ଟ ଅପରାଧ ହେଲା ସ୍ୱାର୍ଥପରତା । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ମତରେ ସ୍ୱାର୍ଥପର ଜମିଦାର ଅଛନ୍ତି, ପରୋପକାରୀ ଜମିଦାର ମଧ୍ୟ ଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପରୋପକାରୀ ଜମିଦାର ହିଁ ସମାଜର ମଙ୍ଗଳକାରୀ ମାତ୍ର ଜମିଦାରୀ ପ୍ରଥା ଯେ ମଙ୍ଗଳକାରୀ ନୁହଁ ଏଥିପ୍ରତି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚେତନା ସଚେତନ ନୁହେଁ । ଏତଦ୍ ସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ମନୁଷ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ରକ୍ଷାପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ସମର୍ଥନ ଯୋଗ୍ୟ । ଏଣୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଏ ବିଷୟରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନଥାଏ ଯେ, ଏହା ପଛରେ ଏକ ଯୁକ୍ତିବିରୋଧୀ ଭାବାଳୁତାପ୍ରଧାନ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି, କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟକରିବା ଦରକାର ଯେ ଉପରୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀମନ ସଂପର୍କରେ । ଶରତ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରେ

ଏହାର କୌଣସି ସଂପର୍କନାହିଁ । କୃତ୍ରିମ ଯୁକ୍ତିବିରୋଧୀ ଭାବାଲତାକୁ ଆଶ୍ରୟକରି ଅନେକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ ରଚିତ । ଫିଲ୍‌ଡିଂ, ଡିକେନସ୍, ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋ, ପୁଶକିନ୍ ପ୍ରଭୃତି ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ଲେଖକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆମେ କେତେକ ଯୁକ୍ତିହୀନ ପକ୍ଷପାତିତ୍ୱ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ସୁତରାଂ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଭାବାଳୁତା ପ୍ରଧାନ ଲେଖକ- ଏକଥା ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ କର୍ମର ପରିଚୟ ଜ୍ଞାପନର ବିଶିଷ୍ଟତା; ସମାଲୋଚନା ନୁହେଁ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ଧାରାର ତୃତୀୟ ବିଭାବଟି 'ଆଦର୍ଶବାଦୀ' ପ୍ରବଣତା ଓ ଏଥିରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ପୂର୍ବ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଠାରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ନିଜେ ମାନବତାବାଦୀ ବାସ୍ତବତାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଥିବାରୁ ଆଦର୍ଶକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇନଥିଲେ ହେଁ ସାହିତ୍ୟିକ ଶିଳ୍ପକର୍ମ ପ୍ରତି ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନରେ ସେ ସଚେତନ । ବସ୍ତୁତଃ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଏଇ ନିୟମରେ କିଛିମାତ୍ରାରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟରେ କେବେହେଲେ ବାସ୍ତବର ଯଥାଯଥ ଉପସ୍ଥାପନା ସଂଭବ ନୁହେଁ, ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ ଆମେ କେବେହେଲେ ବାସ୍ତବର ସୁବୁକିଛିକୁ ଜାଣିପାରୁନାହୁଁ କି ପାରିବୁ ନାହିଁ ମଧ୍ୟ । ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୂର୍ବ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୋମାନ୍ସମୂଳକ ଉପାଖ୍ୟାନରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମନୁଷ୍ୟ କର୍ମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀଜାତ ହୃଦୟଧର୍ମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଉପାଦାନ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ୟାଟର୍ନ ତିଆରି କଲେ, କିନ୍ତୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ୟାଟର୍ନ ଥିଲା ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଥିଲେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ଲେଖକ । ଏଣୁ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ସ୍ରଷ୍ଟାକୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟର କଳାମୂଲ୍ୟପ୍ରତି ସଚେତନ ରହିବାକୁ ହେବ । ଏଣୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଦର୍ଶଗତ ପ୍ରବଣତା କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ତ୍ରୁଟିଗତ ନୁହେଁ ।

ବାସ୍ତବତା :

ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନାରେ ଯାହା ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶିଷ୍ଟତା ତାହାହେଲା ତାଙ୍କ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ ବାସ୍ତବବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବାରୁ ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ସମାଜର ପ୍ରତିଟି ଚିତ୍ରକୁ ଗଢ଼ି ତୋଳିବାରେ ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟଥିଲା ସବ୍ୟସାଚୀ ସଦୃଶ । ସେ ଗର୍କିଙ୍କ Critical Realismକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିନ୍ଦିତ ନୁହଁନ୍ତି । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ସ୍ୱଭାବତଃ Critical Realist

ହୋଇଥାନ୍ତି । ସମାଜର ଭଂଗାଗଢ଼ା, ଅବକ୍ଷୟ କାର୍ଯ୍ୟପ୍ରତି ସଚେତନତା ହିଁ ଜୀବନର ବସ୍ତୁଗତ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ବୋଲି ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମତବ୍ୟକ୍ତ କରୁଥିଲେ । ଫଳରେ ତାଙ୍କର ଏଇ ଦୁର୍ଲଭଗୁଣ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବୃଦ୍ଧି ଘଟାଇଛି ।

ସାଧାରଣତଃ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ବାସ୍ତବତା ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକର ମୌଳିକ ବାସ୍ତବତା ପରି ମନେ ହେଲେହେଁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ନିଜର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଫଳରେ ଏହାକୁ ସରସ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଐତିହ୍ୟପ୍ରତି ନଜର ନଦେଇ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ସୁଧାରିବାରେ ତାଙ୍କ ଚେଷ୍ଟା ଅବ୍ୟାହତ । ଏଣୁ ଇଂରେଜମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟଂଗ ବିଦ୍ରୂପ କରିବାରେ ସେ ସାମାନ୍ୟ ଶଂକା କରିନାହାନ୍ତି, ଇଂରେଜମାନେ ଯେ କେବଳ ଶୋଷକ ଏହା ସେ ମର୍ମେମର୍ମେ ଉପଲବଧି କରିଛନ୍ତି ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପଲ୍ଲୀପ୍ରୀତି ତାଙ୍କ ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ୟଏକ ଉଦାହରଣ । ପଲ୍ଲୀର ଜଳବାୟୁ, ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ, ମ୍ୟାଲେରିଆକୁ ସେ ଆପଣେଇ ନେଇଥିଲେ । ଏଣୁ ପଲ୍ଲୀଜୀବନକୁ ଗଭୀର ସହାନୁଭୂତି ସଂଗେ ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ ସେ ସଫଳ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଗ୍ରାମ ଜମିଦାରମାନଙ୍କୁ ଅସୂୟା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଗରିବ ଦୁଃଖୀ ପ୍ରତି ମମତାବୋଧ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ସେ ଏକନିଷ୍ଠ ସାଧକ । ଏଇ ମର୍ମରେ ତାଙ୍କ ୫୭ତମ ଜନ୍ମଦିବସ ଉପଲକ୍ଷେ ସ୍ୱଦେଶବାସୀଙ୍କ ତରଫରୁ ଅଭିନନ୍ଦନର ଉତ୍ତରରେ ସେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟକରି କହିଛନ୍ତି ''ସଂସାରରେ ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ଦେଲେ, ପାଇଲେନି କିଛି, ଯେଉଁମାନେ ବଞ୍ଚିତ, ଯେଉଁମାନେ ଦୁର୍ବଳ, ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ, ମନୁଷ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ମୁନଷ୍ୟ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଲୁହର ହିସାବ ନେଲାନି, ନିରୁପାୟ ଦୁଃଖମୟ ଜୀବନରେ ଯେଉଁମାନେ କୌଣସିଦିନ ଭାବି ହିଁ ପାରିଲେନି ସବୁଥାଇ ହିଁ କାହିଁକି ସେମାନଙ୍କର କିଛିହେଲେ ଅଧିକାର ନାହିଁ, ଏମାନଙ୍କର ପାଖରେ କଣ ଋଣ ମୋର କମ୍ ? ଏମାନଙ୍କ ବେଦନା ହିଁ ମୋର ମୁହଁ ଖୋଲିଦେଲା, ଏମାନେ ହିଁ ମତେ ପଠେଇଲେ ମନୁଷ୍ୟ ନିକଟକୁ ମନୁଷ୍ୟର ନାଲିଶ ଜଣାଇବାକୁ । ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରତି କେତେ ଦେଖିଛି ଅବିଚାର, କେତେ ଦେଖିଛି କୁବିଚାର, କେତେ ଦେଖିଛି ନିର୍ବିକାର ଦୁଃସହ ସୁବିଚାର, ତେଣୁ ମୋର କାରବାର କେବଳ ଏମାନଙ୍କୁ ନେଇ''(୧) । ସୁତରାଂ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ ନାଲିଶର ସାହିତ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । ସମାଜର ନାନା ସମସ୍ୟା, ନାନା ଅତ୍ୟାଚାର ଅବିଚାର ସଂପର୍କରେ ଏମିତି ବ୍ୟାପକ ନାଲିଶ ଆଉ କାହାରି ସାହିତ୍ୟରେ ମିଳିବାର

---

(୧) ଶରତ ରଚନାବଳୀ- ପଞ୍ଚମଖଣ୍ଡ-ଜନ୍ମ ଶତାବାର୍ଷିକ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୮୦ ପୃ:୬୨୬

ଦେଖାଯାଇନାହିଁ । ଏଇ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଲିଖିତ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ- 'କାଶୀନାଥ', 'ବଡ଼ଦିଦି', 'ଦେବଦାସ', 'ଅରକ୍ଷଣୀୟା', 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ', ପଣ୍ଡିତ ମହାଶୟ, ପଲ୍ଲୀସମାଜ, 'ଦେଣାପାଉଣା' ପ୍ରଭୃତି ।

ତେବେ କେବଳ ନାଲିଶ ନୁହେଁ, ପ୍ରତିକାର ଓ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟମଧ୍ୟରେ ନବଜାଗରଣର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟରହିଛି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ । ପ୍ରଜାମାନେ ଚିରଦିନ ଜମିଦାରର ଅତ୍ୟାଚାର ନ ସହି ବିଦ୍ରୋହ କରିଛନ୍ତି; ଯଦିଓ ସାମଗ୍ରିକଭାବରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଇ ବିଦ୍ରୋହ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ନାହିଁ ।

ପଲ୍ଲୀସମାଜର ସମସ୍ୟା ବ୍ୟତୀତ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଦିଗଟି ପ୍ରଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି ତାହାହେଲା ନାରୀର ସମସ୍ୟା । ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ଅବସ୍ଥାର ବ୍ୟାପକ ଅବକ୍ଷୟ ମଧ୍ୟରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି ନାରୀର ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ଦୁଃସହ ଅବସ୍ଥା । ଏଇ ସମାଜରେ ନାରୀର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟନାହିଁ । ପୃଥକ କୌଣସି ସତ୍ତାନାହିଁ । ନାରୀ ଏଠାରେ ପଣ୍ୟ ବିଶେଷ ଅଥବା ଉତ୍ପାଦନର ଯନ୍ତ୍ର । ଉତ୍ପାଦନଯନ୍ତ୍ର ଉପରେ ମାଲିକର ହିଁ ଅଧିକାର ଥାଏ, ମାଲିକାନାର ବଦଳ ହୁଏ, ଯନ୍ତ୍ରର ତ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏନା !

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଯେଉଁ ସମାଜକଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ସେ ସମାଜମୂଳତଃ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜ । ଏହା କୌଳୀନ୍ୟ ପ୍ରଧାନ । କୁଳୀନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବହୁବିବାହ, ବାଲ୍ୟବିବାହ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଅତି ଅଳ୍ପ ବୟସରେ କୌଣସି ବାଳିକାର ବୃଦ୍ଧସ୍ୱାମୀ ସହିତ ବିବାହହୁଏ, ତାପରେ ଅଳ୍ପଦିନ ମଧ୍ୟରେ ସେ ବିଧବା ହୋଇ ପିତୃଗୃହକୁ ଫେରିଆସେ । ତାପରଠାରୁ ସେ ହୁଏ ଘରର ଗଳଗ୍ରହ । ଯେତେଦିନ ପିତାମାତା ଜୀବିତ ଥା'ନ୍ତି ସେତେଦିନ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଚଳିଯାଏ, ତାପରେ ଭାଇର ସଂସାରରେ ଅବହେଳିତା ହୋଇ ରହିବାକୁ ପଡ଼େ । ଅସହଣୀୟ ହେଲେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା, ନହେଲେ ସହରକୁ ଆସି ଦେହ-ବିକ୍ରୀ କରିବା ଛଡ଼ା ତୃତୀୟ କୌଣସି ପଥ ନଥିଲା । ଏ ସମାଜରେ ନାରୀର କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମତାମତ ନଥିଲା । ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀ, ସାବିତ୍ରୀ, କିରଣମୟୀ, ଅଭୟା, କମଳ, ଅନ୍ନଦାଦିଦି ପ୍ରଭୃତି ବହୁଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟଦେଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ନାରୀଜୀବନର ବିଚିତ୍ର ସମସ୍ୟାର ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ।

ଏଠାରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଉଦୀୟମାନ ବୁର୍ଜୋୟାମାନବିକତା ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାମନ୍ତବାଦୀ କୁସଂସ୍କାରାଚ୍ଛନ୍ନ ଅଯୌକ୍ତିକ ଅମାନବିକ ନିଷ୍ଠୁରତାକୁ ତୀବ୍ର ଆଘାତ କରିଛନ୍ତି । ଉଦୀୟମାନ ବୁର୍ଜୋୟା ମାନବିକତା ମଧ୍ୟରେ ଅବକ୍ଷୟୀ ପୁରୁଣା ସଂସ୍କାର ଏବଂ ମତବାଦକୁ ଯୁକ୍ତି ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଆଲୋକରେ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରାହୁଏ ।

ନୂଆଯୁକ୍ତିବାଦରେ, ମାନବିକବୋଧରେ ପୁରୁଣା ସଂସ୍କାର, ପୁରୁଣା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅର୍ଥହୀନ ହୋଇପଡ଼େ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରହୀନ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରେମ, ଭଲପାଇବା ନାରୀର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଭୃତି ସଂପର୍କରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ମୌଳ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ପୁରୁଷ ପ୍ରଧାନ ସମାଜରେ କି ପରିମାଣରେ ମନୁଷ୍ୟର ସୁଖସୁବିଧା ଘଟିବ । କେତେ ପରିମାଣରେ ପୁରୁଷର ଲାଳସା ପ୍ରବୃତ୍ତି ନିବଦ୍ଧ ଓ ତୃପ୍ତ ରଖିବାକୁ ହେବ ତା' ଉପରେ ହିଁ ନାରୀର ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୁଏ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦେଖିଛନ୍ତି ଆମ ଦେଶରେ ସତୀତ୍ୱର ଖୁବ୍ ମାହାତ୍ମ୍ୟ କୀର୍ତିତ ହୁଏ । କାରଣ ଏହା ପୁରୁଷ ନିକଟରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ 'ଉପାଦେୟ ସାମଗ୍ରୀ' । ସେଇଥିପାଇଁ ଯାହା କିଛି ରୀତି ନୀତି ଚାଲୁହୋଇଛି ସବୁ ହଁ ପୁରୁଷର ସ୍ୱାର୍ଥରେ । ନାରୀ ଜାତିର ଏଇ ଦୁଃସହ ଅବସ୍ଥା ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ବେଶୀ ଭାବରେ ଧକ୍‌କା ଦେଇଛି । ଏଣୁ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ନାରୀ ଅଶ୍ରୁର ହିସାବ ଦେଇଛନ୍ତି ଦରଦୀ, ଯୁକ୍ତିବାଦୀ, ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବାସ୍ତବତା ସଂପର୍କରେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ କାରଣଟି ତାଙ୍କୁ ଦୃଢ଼ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଭାବରେ ପରିଚୟ କରାଏ ତାହାହେଲା ତାଙ୍କ ସଂସ୍କାରବାଦୀ ମନୋଭାବ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବ୍ରାହ୍ମସମାଜ ନାମରେ ସୃଷ୍ଟ ସଂସ୍କାର ଆନ୍ଦୋଳନ ହିଁ ତାଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯୁକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଆଲୋଚ୍ୟ । 'ପରିଣିତା'ରେ ବ୍ରାହ୍ମ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୁଫଳ ଓ 'ପଥରଦାବୀ'ରେ ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ଆନ୍ଦୋଳନ ମୁଖର ହୋଇଉଠିଛି । ସେତେବେଳର ଯୁଗଚେତନା, ଯୁକ୍ତିବାଦ, ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯଥାର୍ଥ ବର୍ଣ୍ଣୀରୂପ ଲାଭ କରିଛି । ଏଣୁ ତାଙ୍କୁ ପଢୁଥିବା ସମୟରେ ଅଗଣିତ ପାଠକ ପାଠିକା ନିଜର ଜୀବନ ଓ ସମାଜକୁ ହିଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରେ । ସର୍ବୋପରି ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ହିଁ ପ୍ରଥମ ସମାଜ ସଚେତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଯିଏ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ସମାଜପରିବର୍ତ୍ତନ କଥା ଚିନ୍ତାକରି ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତାକୁ ନୂତନ ରୀତି ଓ ଗତି ଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସୁତରାଂ ହାଓ୍ୱାର୍ଡ଼ ଫଷ୍ଟରଙ୍କ ଉକ୍ତି .....“Literature Is a part of reality ! Literature is bound wedded and sealed to the reality of life. Literature has no separate existence from life and the artist can have no separate existence from the Citizen” (୧) ହିଁ ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ ।

---

(୧) Literature Reality : (1972) P:34

ବିଦ୍ରୋହ ପ୍ରବଣତା :

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟତାର ମହତ୍ତର ଲକ୍ଷଣ ଭାବରେ ତାଙ୍କ 'ବିଦ୍ରୋହ ପ୍ରବଣତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏଇ ବିଦ୍ରୋହ ରୋମାଣ୍ଟିକ, ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଏବଂ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପ୍ରକୃତିଜାତ । କିନ୍ତୁ ମନେରଖିବା ଦରକାର କିଟସ୍ ଓ ନଜରୁଲଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହଠାରୁ ଏ ବିଦ୍ରୋହ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଅପ୍ରୀତିକର ବାସ୍ତବର ନିଷ୍ଠୁରତା ଆଉ ଔଦାସୀନ୍ୟ ଦେଖି ଏ କବିଦ୍ୱୟ ଘୃଣା ଓ ଅସହିଷ୍ଣୁତାରେ ମୁହଁଫେରାଇ ନେଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦେଶଭିତରେ ରହି ଦେଶର କୁସଂସ୍କାର ସବୁକୁ ମାନିନେଇ ନିଃସଂଶୟରେ ସମାଜକୁ ଭଲପାଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଏଣୁ ୟାଙ୍କ ପାଖରେ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଗାଣତନ୍ତ୍ରିକ ବା ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜଚିନ୍ତା ପ୍ରତ୍ୟାଶା କରିବା ବୃଥା । ଔପନ୍ୟାସିକ ସାମନ୍ତ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଭାରତବାସୀଙ୍କ ଯୌଥ ପରିବାରଂପ୍ରଥାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଛନ୍ତି । ପୂଜା, ଅର୍ଚ୍ଚନା, ବର୍ଣ୍ଣଭେଦ ଆଦିକୁ ମାନି ସେଇସବୁ ସାମଜିକ ପ୍ରଥା ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଆକ୍ରମଣ କରିଛନ୍ତି ଯାହା ନିଷ୍ଠୁରତାର ନାମାନ୍ତର ବା ହୃଦୟଧର୍ମର ପ୍ରତିକୂଳ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବିଶେଷତଃ ଯେଉଁ କେତୋଟି ଜିନିଷକୁ ଆକ୍ରମଣ କରିଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ- ଗ୍ରାମର ସମାଜପତିଗଣଙ୍କ ସମାଜ ରକ୍ଷା ନାମରେ ସ୍ୱାର୍ଥ- ଶିକାରର ଲଢ଼ାଇକୁ (ପଲ୍ଲୀ ସମାଜ, ଦେଣାପାଉଣା), ଅନୂଢ଼ା ନାରୀର ବିବାହ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ (ଅରକ୍ଷଣୀୟା), କୌଳୀନ୍ୟ ପ୍ରଥାକୁ ଏବଂ ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ଅପରାଧପାଇଁ ସନ୍ତାନକୁ ଅପରାଧୀ କରାଇବାର ପ୍ରବଣତାକୁ (ବ୍ରାହ୍ମଣର ଝିଅ), କୁଳତ୍ୟାଗିନୀ ନାରୀ ଏବଂ ତା' ସନ୍ତାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସମାଜର ମନୋଭାବକୁ (ଚନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଶୁଭଦ୍ରା, ଶୀକାନ୍ତ), ପ୍ରାକ୍ ବିବାହ ପ୍ରେମପ୍ରତି ସମାଜର ଅସହିଷ୍ଣୁତାକୁ (ଦେବଦାସୀ) । ବିଧବାଙ୍କ ଦୁଃଖ ଏବଂ ସମସ୍ୟା ଯେ ତାଙ୍କୁ ବିଚଳିତ କରିଛି ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ନଜିର ତାଙ୍କ 'ବଡ଼ଦିଦି', 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ' ଓ 'ଚରିତ୍ରହୀନ' ଉପନ୍ୟାସ ।

ସର୍ବୋପରି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ସ୍ୱର ବେଶୀଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ 'ପଥରଦାବୀ' ଓ 'ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ' ଉପନ୍ୟାସରେ । 'ପଥରଦାବୀ'ରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିପ୍ଳବ ତୀବ୍ର ଓ କଠୋର ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ବହିଆକାରରେ ପ୍ରକାଶପାଇବାପରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ସରକାର ଏହାକୁ ବାଜ୍ୟାପ୍ତ ଘୋଷଣା କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।(୧) ମୂଳତଃ ଏଥିରେ ରାଜନୀତିକ ବିପ୍ଳବ ଥିବାରୁ ଏହା ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିଷିଦ୍ଧ ହୋଇଯିବାପରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର କ୍ଷୁବଧ ଓ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ହୋଇନଥିଲେ । କିନ୍ତୁ 'ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ' ରେ ଥିଲା ସାମାଜିକ

(୧) ଶରତଚନ୍ଦ୍ରେର ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର : ଡଃ ଅଜିତ କୁମାର ଘୋଷ (୧୯୭୭) ପୃଷ୍ଠା : ୩୪୬

ବିପ୍ଳବ, ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବ କି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରକ୍ତଗତ । ଫଳରେ ଏ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶପରେ ଔପନ୍ୟାସକଙ୍କୁ ସାମାନ୍ୟତମ ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତାକରିବାକୁ ପଡ଼ିନଥିଲା ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହ ପ୍ରବଣତାର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ ହୃଦୟ ବା ମନର ସ୍ୱାଧୀନତାରେ । ଏହା ମୂଳତଃ ସମାଜ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ । ଯଦିଓ ସମାଜକୁ ଭାଂଗି ଦେବାର ଉତ୍ତାପ ଏଥିରେ ନାହିଁ, ମାତ୍ର ସମାଜର ବାହୁଛାୟାରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଶାନ୍ତ ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଜୀବନ ଆଶା କରାଯାଇଛି । ଏଣୁ ସମାଲୋଚକ ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହପ୍ରବଣତା ହିଁ ଭାରତୀୟ ଉପ୍‌ନ୍ୟାସରେ ନବ ନୈତିକତାବାଦ ସୃଷ୍ଟିକଲା ।(୧)

ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସର ପରମ୍ପରାରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର

ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସର ପୂର୍ବପୁରୁଷ ଓ ଭୂମିକା :

ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି ହେବାପରି ବଂଗ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ କେତେକ ପ୍ରାଚୀନ ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା । ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ମୂଳତଃ ପୁରାଣ କାହାଣୀ, ରୂପ କଥା, ଉପକଥା, ବ୍ରତକଥା, ମଙ୍ଗଳକାବ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି । ପୁରାଣକାହାଣୀରେ କଳ୍ପନାର ଭିତ୍ତି ରୂପକ ଏବଂ ପ୍ରତୀକ । ଏହାର କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଅତି ଅଲୌକିକ ଘଟଣା ଥାଏ ବୋଲି ହିଁ ଏହା ଆଦୌ ଉପେକ୍ଷଣିୟ ନୁହଁ । ସଂପ୍ରତି ଏଗୁଡ଼ିକର ଯଥେଷ୍ଟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ, ଯେମିତି ନଚିକେତାର ବ୍ରହ୍ମ ଜିଜ୍ଞାସା, ସୂର୍ଯ୍ୟ କର୍ତୃକ କୁନ୍ତୀର ଗର୍ଭବତୀ ହେବା, ସାବିତ୍ରୀ ଓ ନଳଉପାଖ୍ୟାନ ମଧ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟର ଗଭୀର ପ୍ରେମ ଓ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠା ଯେ ଦୈବର ଅଧୀନ ଏଇ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । ଏଇଭାବରେ ରୂପକଥା, ଉପକଥା, ବ୍ରତଆଦି ନିଛକ ମନୋରଂଜନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲେ ହେଁ ଏସବୁ ପାଠକ ମନରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସରଳ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମଦିଏ । ଯାହାଫଳରେ ପାଠକ କର୍ମକୁ ବିଶ୍ୱାସକରି କାମନାକୁ ବାସ୍ତବରେ ପରିଣତ କରିବାରେ ବ୍ରତୀ ହୁଏ; ମାତ୍ର ମଙ୍ଗଳ କାବ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକରେ ଜୀବନର ନିରାପତ୍ତା ଏବଂ ଜାଗତିକ କାମନା-ବାସନାର ଚରିତାର୍ଥତା ପାଇଁ ଦେବଦେବୀଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରାଯାଇଥାଏ । ଅଧୁନା ଏ ପ୍ରଥାସବୁ ଇତିହାସରେ ପରିଣତ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟାପକ ଉପଯୋଗିତା ଥିଲା । ଦୈନନ୍ଦିନ କର୍ମଜୀବନପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଆବେଗ ଏବଂ ପ୍ରେରଣା ଏହି କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ

(୧) ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ-୨ ଫ୍ରେଣ୍ଡର୍ସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ-କଟକ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ - ୧୯୮୨ ପୃଷ୍ଠା : ୯୮

ସରବରାହ କରୁଥିଲା । ସର୍ବୋପରି ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ମନୁଷ୍ୟର ପରିଚିତ ବାସ୍ତବକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହାର 'କଥାକୁହା' ବା କାହାଣୀଧର୍ମିତା ହିଁ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମଜାତକ ନିର୍ମାଣ କଲା ।

ବଙ୍ଗଳାସାହିତ୍ୟରେ ପୁରାଣକାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ହେଲେ ହେଁ ଏହାର ଯଥାର୍ଥରୂପ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦେଖିବାକୁ ସ୍ୱାଧୀନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥାଏ । ଫଳରେ ଆଧୁନିକ ଗାଣତନ୍ତ୍ରିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନୀ ପ୍ରଥମେ ରଚିତ ହେଲା ଉପନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ । ଏଣୁ ଉପନ୍ୟାସ ଜନପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିବାରେ ପ୍ରଥମହେଲା । ଏହିମର୍ମରେ ବଂଗ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'ନବବାବୁ ବିଳାସ' (୧୮୨୩) ମଧ୍ୟ ଜନପ୍ରିୟତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିପାରି ନଥିଲା । ଏଥିରେ ବାବୁ ଜୀବନର ଅମିତାଚାର, ଉଦ୍‌ଶୃଙ୍ଖଳତା ସହିତ ସମାଜପତି ବେଶର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଘଟିଛି । ଏହାର କାରଣଭାବରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକରେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ସଂସ୍କୃତି ବଂଗବାସୀ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଲା ତାକୁ ଏଡ଼ାଇ ରହିବାର ଉପାୟନଥିଲା । ଏଣୁ ସମାଜକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତହେଲା । 'ନବବାବୁ ବିଳାସ'କୁ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲେ ହେଁ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଯଥାର୍ଥ ଉପନ୍ୟାସ ନଥିଲା । ଏହାର ସଇଁତିରଶ ବର୍ଷପରେ ରଚିତ ପ୍ୟାରିଚାନ୍ଦମିତ୍ରଙ୍କ 'ଆଲାଲେରଘରେର ଦୁଲାଲ' ହିଁ ସାହିତ୍ୟିକ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ସଂପନ୍ନ ପ୍ରକୃତ ଉପନ୍ୟାସ । ଏହାର ବାସ୍ତବ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ, ପରିବେଶ, ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ହିଁ ଉଚ୍ଚରେ । ସୁତରାଂ ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏହାହିଁ ପ୍ରଥମ ଯଥାର୍ଥ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ।

ପ୍ରୋକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ଦ୍ୱୟ ତତ୍‌କାଳୀନ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ରୂପଦେଉଥିବା ବେଳେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଐତିହାସିକ ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଇ ରଚନା କଲେ ପ୍ରଥମ ଐତିହାସିକ ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସ 'ଦୁର୍ଗେଶ ନନ୍ଦିନୀ' (୧୮୬୫) । ଏଇ ସମୟରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଓ ପ୍ରେରଣାର ଯୁଗ । ଅତୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ଥିଲା ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ମାତ୍ର ସେ କଳାକୈବଲ୍ୟବାଦୀ ଥିବାରୁ ଇତିହାସ ସହିତ ରୋମାନ୍‌ସର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇ ଉପନ୍ୟାସକୁ କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ କରାଇଲେ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମଗୋତ୍ରୀୟ ଥିଲେ ରମେଶଚନ୍ଦ୍ର । ଏହାଙ୍କ 'ଜୀବନ ପ୍ରଭାତ' ଓ 'ଜୀବନସଂଧ୍ୟା' 'ରାଜସିଂହ' ଆଦର୍ଶରେ ରଚିତ ଖାଣ୍ଟି ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ।

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ବଂଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ଚାରାରୋପଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସର କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତିର ସେ ହିଁ ଅଗ୍ରଜ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ

ସାମାଜିକତା ଅତି ନାଟକୀୟ(Melodramatic) ଥିବାପରି ମନେ ହୁଏ । ଫଳରେ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସକାର ଭାବରେ ପରିଚିତ ହେଲେ ସେ ।

ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ରଷ୍ଟା । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଥିଲେ ଶିକ୍ଷାଦାତା । ଯଥାର୍ଥତଃ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଲା ନୂଆମୂଲ୍ୟ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ କଳା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ ଥିଲା । ଯଥାକ୍ରମେ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଭାଷା, ପରିବେଶ ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ଜୀବନ ଦେଇଥିଲେ ସେ । ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ ତାହାହିଁ ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରତିଛବି ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ଏଇ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦୁଇଟି ଧାରାରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ; ପ୍ରଥମଟି ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ତିରୋଭାବ; ଦ୍ୱିତୀୟ, ବାସ୍ତବତାଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କପରେ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ବିଲୋପ ଘଟିଲା । ଏହାର କାରଣ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କପରେ ପ୍ରଧାନତଃ ଔପନ୍ୟାସିକ କଳ୍ପନା ସଂଜୀବନୀ ଶକ୍ତିର ଅଭାବ, ଏବଂ ବାସ୍ତବତାର ଅତିଜାଗ୍ରତ ଆଦର୍ଶବୋଧର ସୃଷ୍ଟି । ଫଳରେ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ରଂଗୀନ କଳ୍ପନା ବହିଃପ୍ରଭାବମୁକ୍ତ ମାନବମନର ସତ୍ୟସ୍ୱରୂପକୁ ବାନ୍ଧିରଖି ପାରିଲାନି, ସୁତରାଂ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପରିଚୟ ତା'ର ଅଧିକତର ପ୍ରାର୍ଥନୀୟ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହାର ନିଦର୍ଶନ ଥିଲା । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ରଷ୍ଟାଥିବାରୁ ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଆଦର୍ଶ ଲୋକର ସ୍ୱପ୍ନ ବିଭୋରତା ବୃତ୍ତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ଆଦର୍ଶବାଦ ହିଁ ଜୟୀ ହୋଇଛି । ଏହି ନିୟମ ତାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ରକ୍ଷିତ । 'ଚୋଖେର ବାଲି', 'ନୌକାଡୁବି', 'ଗୋରା'ରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଗତି ମନ୍ଥର, ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ସମସ୍ୟାଧିକ ଓ ଦ୍ରୁତ । ବସ୍ତୁତ 'ଗୋରା' ପରେ ହିଁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସାଫଲ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ । 'ଚତୁରଂଗ', 'ଘରେବାଇରେ', 'ଚାରିଅଧାୟ' ଓ 'ମାଳଞ୍ଚ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଜୀବନର ଅତିବିସ୍ତୃତ ବାସ୍ତବ ଯେମିତି ଉପନ୍ୟାସର ଭାବଗତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସଂଗତିର ପରିପନ୍ଥୀ ହୋଇଛି । ତଥାପି ପାଠକମନରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଆବେଦନ ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ସଂହତ 'ଫର୍ମ' ଭାବରେ ନୁହେଁ, ବରଂ ଅନେକ ସମୟରେ 'ପ୍ରତୀତି'ର ଏକ ବହତା ସ୍ରୋତ ପରି– 'Moving Stream of impression'(୧)

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସମାଜର ପରିଚୟ ଦେବା ସମୟରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମନୁଷ୍ୟର ରୂପକୁ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଯେଉଁ ମନୁଷ୍ୟ ତାର ମୌଳିକ

(୧) The Craft of Fiction (P. Lubbock, 1947) PP.14

ଅଧିକାର ଗୁଡ଼ିକୁ ସମାଜ ନିକଟରେ ଦାବୀକରି ବସିଚି, ଯିଏ ରଷୋଙ୍କ ଦର୍ଶନ (Man is born free, but every where he is in chain)କୁ ଭୁଲିଯିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି, ଅତଏବ ଇନକିଲାବ-ଜିନ୍ଦାବାଦ ସ୍ଲୋଗାନକୁ ଆଦରି ନେଉଛି, ମାତ୍ର ପରିଣତି ଘଟୁଛି ପରାଜୟରେ। ଏହାହିଁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମାନବତାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ। ସମାଲୋଚନାର ଆକ୍ଷେପରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଏ ସାହିତ୍ୟର ନୈତିକମୂଲ୍ୟ ଅନୁନ୍ନତ, କିନ୍ତୁ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ବିଚାରରେ କୁହାଯାଏ ଏହାହିଁ ଯଥାର୍ଥ। କାରଣ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରେରଣା ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବିଦ୍ରୋହ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଲେ। ଏହା ସର୍ବାଦୌ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଯେ, ଗୋଟିଏ ମନୁଷ୍ୟସମାଜ ଭୟରେ ନିଜକୁ ନିଃଶେଷ କରାଏ ମାତ୍ର ପରାଜୟକୁ ବରଣ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ବିଦ୍ରୋହ କରେ କି ? ଏଣୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଯଥାର୍ଥରେ ବିପ୍ଲବୀ ନେତା ଏବଂ ତାଙ୍କ ମାନବତାବାଦହିଁ ପ୍ରକୃତ ମାନବତାବାଦ। ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମୁଖ୍ୟାଦର୍ଶ ସାଧାରଣତଃ 'ଅରକ୍ଷଣୀୟା', 'ଦେବଦାସ', 'ପଥର ଦାବୀ','ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ' ଓ 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ।

ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ପରମ୍ପରାରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଯଥାର୍ଥତଃ ଅନନ୍ୟ, ଏମିତିକି ସେ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ। ଜୀବନବାଦୀ କଳା (Art of life sake)ତାଙ୍କ ଶିରାପ୍ରଶିରାରେ ସଂଚରି ଯାଇ ଥିବାରୁ ସେ ହେଲେ ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରିୟ ଔପନ୍ୟାସିକ। ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ଯେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସର ଗତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଧାନତଃ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛି।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରେ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇଟି ଧାରା ଏଯାବତ୍ ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟରେ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଛି। ପ୍ରଥମଟି— ରୋମାନ୍ସଧର୍ମୀ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ସାମାଜିକ- ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ। ପ୍ରଥମ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଯଥାକ୍ରମେ ତାରାଶଙ୍କର ଓ ବିଭୂତିଭୂଷଣ, ଦ୍ୱିତୀୟଟିର ମାଣିକ ଓ ସତୀନାଥ।

ତାରାଶଙ୍କର ଓ ବିଭୂତିଭୂଷଣ ଉତ୍ତର-ଶରତ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ଦୁଇ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକ। ଦୁହେଁ ଗ୍ରାମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଲେଖକ। ଦୁହିଁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ଥିଲା ମାନବ ଓ ପ୍ରକୃତିର ରୋମାନ୍ସ। ତାରାଶଙ୍କର ଓ ବିଭୂତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାଧାରଣତଃ ଯେଉଁସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ତାହା ମାନବପ୍ରେମ। ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି ନକରି ସମାଧାନକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖିଥିବା ଲେଖକଭାବରେ ଏ ଦୁହେଁ ବରେଣ୍ୟ। ଦୁହିଁଙ୍କ କ୍ଲାସିକ ମୁଖ୍ୟତଃ 'ଗଣଦେବତା' ଓ 'ପଥେର ପାଞ୍ଚାଲୀ'।

ତାରାଶଙ୍କର ଓ ବିଭୂତିଭୂଷଣ ଯୁଗଧର୍ମୀ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଭାବନା-ଧାରଣାକୁ କର୍ଷଣ କରିନାହାନ୍ତି, ଏମାନଙ୍କ କର୍ଷଣ ମୂଳତଃ ପ୍ରକୃତି ଜ୍ଞାନରେ। ପ୍ରକୃତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠଜୀବ ମନୁଷ୍ୟ

ହିଁ ଦୁଇ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ନାୟକ । ସଂସ୍କାରଗତ ଧାରଣାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଏମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନଥିଲା । ଏଣୁ ଦୁହେଁ ଅନନ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କ ତୁଳନା ଏମାନଙ୍କଠାରେ ହିଁ ନିଃଶେଷିତ ।

ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସର ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଯେଉଁ ଔପନ୍ୟାସିକଦ୍ୱୟ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ସେମାନେ ହେଲେ ମାଣିକ ଓ ସତୀନାଥ । ଦୁହିଙ୍କ ସମାଜ-ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତି, ଚିନ୍ତାଧାରା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏମାନଙ୍କ ମୌଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଥିଲା ସାହିତ୍ୟକୁ ସଚେତନ ଭାବରେ ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ବିନିଯୋଗ କରିବା । ଏକ କଥାରେ କୁହା ଯାଇପାରେ– ଏଇ ପତନଶୀଳ ଘୁଣ-ଖିଆ ମୁମୂର୍ଷୁ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଭାଂଗି ତା'ର ସମାଧି ଉପରେ ନୂଆସମାଜର ଭିତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା, ଯେଉଁଠି ନଥିବ ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର, ଧନୀ ଓ ନିର୍ଧନ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଃସ୍ତର ପାର୍ଥକ୍ୟ । ସର୍ବୋପରି ଦୁହିଁଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନା ଥିଲା ଶୋଷଣହୀନ ସମାଜ ଗଠନ । ସାମାଜିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକତା ଦିଗରୁ ମାଣିକଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠଉପନ୍ୟାସ 'ପଦ୍ମାନଦୀର ମାଝି' ଓ ସତୀନାଥଙ୍କ 'ଜାଗରୀ' ଏକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ ଦାବୀକରେ ।

ମାଣିକ ଓ ସତୀନାଥ ଥିଲେ ଜଣେ ଜଣେ ନିଷ୍ଠାବାନ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟକ୍ତି । ସୁତରାଂ ଏମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ରାଜନୀତି ଓ ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପର ସମନ୍ୱୟଘଟି ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାବାଦର ବାସ୍ତବ ନିଦର୍ଶନ ପ୍ରକାଶିତ ।

ପରିଶେଷରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାନାୟକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଶିବଦାସ ଘୋଷଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାରକରି ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସର ପରମ୍ପରାରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସ୍ଥାନ ସଂପର୍କରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, 'ତତ୍‌କାଳୀନ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟ ଚିନ୍ତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳତଃ ଜଣେ 'ସିକ୍ୟୁଲାର ହ୍ୟୁମାନିଷ୍ଟ' ଥିଲେ, ମାର୍କସବାଦୀ ନଥିଲେ । (୧)



(୧) The Golden Book of Saratchandra (1977) P.269 (Pub-All Bengal Sarat Centenary Committee, Calcutta)

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ତୁଳନୀୟ ବିଭାବ

କଥାବସ୍ତୁ

ଯେଉଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଯେତେ 'ଆଧୁନିକ' ହୁଅନ୍ତୁ, ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଯେତେ ମନନଗ୍ରାହ୍ୟ କିମ୍ବା ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ହେଉନା କାହିଁକି, ସେ ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁକୁ କେବେହେଲେ ତ୍ୟାଗକରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କାରଣ ଉପନ୍ୟାସ ମୂଳତଃ 'କଥା-ସାହିତ୍ୟ' । ତେଣୁ କଥା ବା କାହାଣୀ ଏହାର ମୌଳ ଆଶ୍ରୟ । ଫଷ୍ଟାର ସାହେବ ପରିହାସ ଭଂଗୀରେ ଯାହାକୁ ଏଇ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, 'Yes...oh dear yes the novel tells a story' ।(୧) ଏଣୁ ଯେଉଁ ସବୁ ଅତିପିପାସୁ ପାଠକମନକୁ ବିଶେଷ ପୀଡ଼ିତ କରେ, ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ସଂବେଦନଶୀଳ ପାଠକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗଳ୍ପ ଅନ୍ତର୍ବାହୀ ସ୍ରୋତଟି ଧରାପଡ଼େ । ମିରିଅମ୍ ଆ୍ୟାଲଟ୍ ତାଙ୍କ ସଂପାଦିତ ଗ୍ରନ୍ଥ (Novelist on the Novel-1959) ର ଭୂମିକାରେ ଭାର୍ଜିନିଆ ଉଲଫଙ୍କ 'The waves'ଉପନ୍ୟାସର ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରସଂଗକ୍ରମେ ସ୍ମରଣୀୟ । ବସ୍ତୁତଃ 'The waves'ଭଳି ବର୍ତ୍ତମାନର ଅସଂଖ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ତଥାକଥିତ 'ଗଳ୍ପହୀନତା'କୁ ଦେଖିଲେ ଗଳ୍ପର ଯେଉଁ ପ୍ରବାହ ସଂବନ୍ଧରେ ସଂଧାନ ମିଳେ, ତାହା କ୍ଷୀଣ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱହୀନ ବା ଅର୍ଥହୀନ ନୁହେଁ ନିଶ୍ଚୟ । ଏଣୁ ଉପନ୍ୟାସରେ କଥାବସ୍ତୁର ଭୂମିକା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ସାଧାରଣତଃ ତୁଳନାତ୍ମକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକର କଥାବସ୍ତୁ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଚାର କରାଯାଇଥାଏ– ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକରଣଗତ ଉପାଦାନ, ତତ୍ତ୍ୱଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ନିଜସ୍ୱ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ପରିସରରେ ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ବଂଗଳା ଔପନ୍ୟାସିକ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କଥାବସ୍ତୁହିଁ ବିବେଚ୍ୟ ।

ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକରଣଗତ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ ଦିଗରୁ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ସେ ଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟରୀତି, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣ ଓ ଦୃଶ୍ୟବିନ୍ୟାସ-ରୀତି (Summary and Scene) ଆଦି ଓ ପ୍ରାନ୍ତ-ଅଂଶର ବିନ୍ୟାସ, ଗୌଣକାହାଣୀ ଉପସ୍ଥାପନା ଇତ୍ୟାଦି । ଅବଶ୍ୟ ଏଇ

(୧) Aspects of the Novel, 1963 E.M. Forster P.P. 49

ସବୁ ରୀତିଗତ ଉପକରଣର ସମବାୟରେ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାହାଣୀର ଗୋଟିଏ ଐକ୍ୟମୁଖ୍ୟ ଅନ୍ୱିଷ୍ଟ, ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ।

ପ୍ରକରଣଗତ ଉପାଦାନ :

ନାଟକୀୟତା- ନିମ୍ନରେ ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ କଥାବସ୍ତୁରେ ଉକ୍ତ ଉପାଦାନକୁ ସନ୍ଧାନ କରାଯାଉ ।

ଉପନ୍ୟାସରେ କାହାଣୀ ରସ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଧାନ ଉପାୟ ହେଲା ନାଟକୀୟତା । ପାଠକର କୌତୂହଳ ବଜାୟ ରଖିବା କାହାଣୀକାରର ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଏଇ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପାଳନ ଯୋଗୁଁ ଲେଖକକୁ ନଜର ଦେବାକୁ ହୁଏ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟରସସଂଚାର ଦିଗରେ । କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ରହସ୍ୟ-ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି, ସଂଘାତ-ସଂଘର୍ଷ ମାଧମରେ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପରିବେଶ ରଚନା ଓ ତାହାର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଫଳଶ୍ରୁତି ଭାବରେ ଚରମ ସଂକଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବା ‘Climax’ ଓ ପରେ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପରିଣତି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଆଦି ବଭିନ୍ନ ନାଟକୀୟ ରୀତି ଓ ରୂପ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ବସ୍ତୁତଃ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ‘ବାଲିରାଜା’, ‘ହା ଅନ୍ନ’, ‘ତୁଣ୍ଡବାଇଦ’, ‘ଶାସ୍ତି’, ‘ଝନଜା’, ‘ଅଭିନେତ୍ରୀ’, ‘କା’, ‘ବଜ୍ରବାହୁ’, ‘କ୍ଷଣକ୍ଷଣକେ ଆନ’, ‘ସତ୍ୟବତୀ’, ‘ଲଲାଟ-ଲିଖନ’ ଆଦି ଉପନ୍ୟାସରେ ଏଇ ନାଟ୍ୟ ଧର୍ମିତାର ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱର୍ଶ ନିହିତ । କହିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ, ଏଇ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟ ରୀତିର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ଘଟଣାର କୌତୂହଳକୁ ଏକାନ୍ତ ତୀବ୍ରକରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଥମ ସାର୍ଥକଶିଳ୍ପୀ କାହ୍ନୁଚରଣ । କାହ୍ନୁଚରଣ ଔପନ୍ୟାସିକ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ନାଟକୀୟତାକୁ ସ୍ଥାନ ଦେବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ସେକସ୍‌ପିୟରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବାପରି ମନେହୁଅନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନିଜ ଉକ୍ତିଅନୁସାରେ “ମୁଁ ସେକସ୍‌ପିଅରଙ୍କ ସମସ୍ତ ନାଟକ ପଢ଼ିଛି, ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ କେବଳ କାହାଣୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହଁ, ନାଟକୀୟ ମୂଲ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହିଁ ଚମତ୍କାର ।”(୧) ସୁତରାଂ କାହ୍ନୁଚରଣ ନାଟକୀୟ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ନାଟ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରଚନାରେ ସେକସ୍‌ପିଅରଙ୍କ ଅନୁରାଗୀ ସିଦ୍ଧକାମ ଶିଳ୍ପୀ ଥିବାପରି ମନେହୁଅନ୍ତି । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନା, ଘଟଣା ସଂଯୋଜନ, ସଂଳାପ ରଚନା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଭୃତି ଚମତ୍‌କାରିତାରେ ଅନନ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରଚଣ୍ଡଭାବରେ ନାଟକୀୟ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ‘ଶାସ୍ତି’ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନିଆଯାଉ । ଏଥିରେ ନାୟକ ସନିଆ ଓ ନାୟିକା ଧୋବୀ ତୁଚ୍ଛ ଜାତିଗତ କାରଣରୁ ବୈବାହିକ ସଂପର୍କରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇପାରିନାହାନ୍ତି । ଇତ୍ୟବସରରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଉଭୟଙ୍କୁ ବିଚ୍ଛେଦ କରେଇଛି, ମାତ୍ର ସନିଆର ଇଚ୍ଛାର (ଧୋବୀକୁ ବିବାହ) ବିଚ୍ଛେଦ ଘଟିନି । ଫଳରେ ଅନେକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତ ଦେଇ ପୁଣି ନିଜ ଜନ୍ମସ୍ଥାନକୁ ଫେରି ଧୋବୀକୁ

(୧) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାର– ଜୁନ୍, ୧୦, ୧୯୮୪ ।

ପାଇବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛି ସେ । ହେଲେ ସ୍ୱପ୍ନ ସଫଳ ନ ହେବାରୁ ନିଜର ରକ୍ତଦେଇ ଗଢ଼ା ଅତିପ୍ରିୟ ଧନସଂପତ୍ତି, ଘରଦ୍ୱାର ଛାଡ଼ି ଏକ ଛତରଖିଆ ଦଳକୁ ନେଇ ନିରୁଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯାତ୍ରାକୁ ବରଣ କରିନେଇଛି । କିନ୍ତୁ ସମର୍ପଣ କରିଛି; ତୁଚ୍ଛ ଧନସଂପତ୍ତିକୁ ତା'ର ମନର ଦେବତା ନିକଟରେ । ଏଇଠି ହିଁ ତା ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂରଣ ହେଇଛି । ତା'ର ସେଇ ଦୃଢ଼ଇଚ୍ଛା a will striring towards a goal and conscious of the means which it employs ହିଁ ତାକୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ୟଚ୍ୟୁତ କରିପାରିନାହିଁ । ଏହାହିଁ ତା'ର ଚରିତ୍ରକୁ ଗତିମୁଖର କରି, ନାଟକୀୟ କରି ଗଢ଼ିଛି । ସକ୍ରିୟ ଇଚ୍ଛାର କ୍ରମପରିମାଣ କେବଳ ନାଟକରେ ଗତି ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ସନିଆ ଚରିତ୍ରରେ ଆମୂଳ ଏହାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ସନିଆର ପତନକୁ ଆମେ ପ୍ରାକୃତିକ ନିୟମତନ୍ତ୍ର କିମ୍ବା ମୋହାନ୍ଧ ଦୁର୍ନିବାର ବାସନା କିମ୍ବା ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ନିୟତି ଯାହା କହୁନା କାହିଁକି,ଏସବୁହିଁ ତାକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଇଛି । ନିୟତିର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଦୁନିଆର ରାଜଦାଣ୍ଡରୁ ତାକୁ ଶୂନ୍ୟହାତରେ ଫେରିବାକୁ ହୋଇଛି । ସେକସ୍‌ପିଅରଙ୍କ ହାମଲେଟ୍, ମ୍ୟାକବେଥ୍, ଅଥଲୋ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଜୀବନ ଯେଉଁ ନିୟତିର ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟୁଦସ୍ତ ହୋଇଥିଲା, ସନିଆର ଜୀବନରେ ତାହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ତ୍ରାସ ଏବଂ କରୁଣା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଥିଲା ସେକସ୍‌ପିଅରଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଟ୍ରାଜେଡିର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ଭାବରେ ମାନବୀୟ ଦୋଷଗୁଣ ସଂପନ୍ନ ସତ୍ତା । ମାନବିକତାର କଷଟୀରେ ସେମାନଙ୍କ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଥାଏ । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସମଗ୍ର ମାନବଜାତି ଦେଖେ ନିଜକୁ । ତ୍ରାସ ବା ଭୟ ମଣିଷକୁ ଦୁର୍ବଳ କରିଦିଏ, ପରିଣାମରେ ପରିସ୍ଥିତି ତା'ର ନିୟନ୍ତ୍ରଣର ବାହାରକୁ ଚାଲିଯାଏ ଏବଂ ସେ ଦୁଃଖ ପାଏ । ତେବେ ଏଥିରେ କାର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିଥାଏ । 'ଶାସ୍ତି'ରେ ଏହାହିଁ ରକ୍ଷିତ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଏ ପ୍ରକାର ମର୍ମବାହୀ ବେଦନା ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ଏବଂ ପରିବେଶକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି ତହିଁରେ ନାଟକୀୟତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇଛି ।

ସଂଳାପକୁ ନାଟକୀୟତାର ପ୍ରଧାନ ଅଂଗ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଯେ କୌଣସି କଥୋପକଥନରେ ଭାଷାକୁ ସଂଳାପର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ନାଟକର ଭାଷା ଶିଳ୍ପର ଭାଷା । ତେଣୁ ଏହାକୁ ଶିଳ୍ପୋଚିତ ମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ମଣ୍ଡିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ କିନ୍ତୁ କଥୋପକଥନ ସବୁ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୋଚିତ । ଫଳରେ ଏହିସବୁ ସଂଳାପ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ହୋଇପାରିଛି । ଡଃ ହେମନ୍ତକୁମାର ଦାସଙ୍କ ମତକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ "କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂଳାପଧର୍ମୀ ଏବଂ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଏହିସବୁ ସଂଳାପ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ

ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ । ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ନିଜକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ପରିବେଶର ରୂପ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହାରି ଦ୍ୱାରା । ଘଟଣାର ଅଗ୍ରଗତି ସଂଳାପହିଁ ସୂଚାଇଛି ତେଣୁ ଏହା ବିଶ୍ୱାସ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ରହିଛି ଯେ, ହାମ୍ଲେଟ୍ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ଯେଉଁଭଳି ହାମ୍ଲେଟ୍ ନାଟକର ସ୍ଥିତି କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ, ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ସଂଳାପକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ସଫଳତା ବିଚାର କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ ।

ସର୍ବୋପରି କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟକୀୟତା ମୁଖ୍ୟତଃ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଳାପ କେନ୍ଦ୍ରିକ । ସୁତରାଂ ଏ କାରଣରୁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ହା-ଅନ୍ନ, ଶାସ୍ତି, ତୁଣ୍ଡବାଇଦ, କା, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ଝନଜା ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟରୂପ ନେଇ ସଫଳ ହୋଇପାରିଛି ।

ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ପ୍ରଥମ ନ ହେଲେ ହେଁ ସାମଗ୍ରିକତାର ଚିତ୍ରାଙ୍କନରେ ନାଟକୀୟତାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ବିସ୍ତାର ଆଣିବାରେ ପ୍ରଥମ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିବେଶ ଓ ପ୍ରତିବେଶ ସହିତ ଚରିତ୍ରର ସଂପର୍କ ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ସଂଘାତକୁ କେନ୍ଦ୍ରରେ ରଖି କାହାଣୀବୃତ୍ତକୁ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିବାକୁ ହୁଏ । ଫଳରେ ଏହାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର କେନ୍ଦ୍ରସଂହତ ଓ ଏକାଗ୍ର ନାଟ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆଲୋଚନା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ ହୋଇପଡ଼େ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାଟକୀୟତାର-ରସ-ସଂପୃକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ ପଲ୍ଲୀସମାଜ, ଦେବଦାସ,ଶ୍ରୀକାନ୍ତ, ଚରିତ୍ରହୀନ, ଦତ୍ତା, ଗୃହଦାହ, ଦେଣାପାଉଣା, ପଥରଦାବୀ, ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ ଓ ବିପ୍ରଦାସ ପ୍ରଭୃତି ।

ଉପନ୍ୟାସରେ ନାଟକୀୟତା ପ୍ରଦାନରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସେକସ୍‌ପିଅରଙ୍କ ଅନୁରାଗୀ ନୁହଁନ୍ତି, ନିଜେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଦେଖାଦିଅନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର, କଥାବସ୍ତୁ, ଘଟଣା ଏବଂ ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନା- ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟସତ୍ତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଉଦାହରଣ ଭାବରେ 'ଦେଣାପାଉଣା' ଉପନ୍ୟାସର ନାଟକୀୟତାକୁ ବିଚାର କରାଯାଉ । 'ଦେଣାପାଉଣା' ଉପନ୍ୟାସରେ କାହାଣୀର ସୂଚନାରୁ ନାଟକୀୟ ଘଟଣାର ସଂସ୍ଥାପନା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହାର ସମସ୍ୟା ଉପସ୍ଥାପନା ଅଂଶରେ ଉଚ୍ଚତର ନାଟକୀୟତାର ଚେତନା-ସଂଚାର ସମଗ୍ର କାହାଣୀକୁ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଐକ୍ୟବିଧୃତ କରିଛି । ଷୋଡ଼ଶୀକୁ ବଳପୂର୍ବକ ଧରିଆଣି ଅଟକରଖିବା, ଜୀବାନନ୍ଦକୁ ଷୋଡ଼ଶୀର ମରଫିୟା ପ୍ରଦାନ, ତାରାଦାସର ପୁଲିସ ସହ ଆଗମନ ଆଦି ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ତୀବ୍ରତାରେ ଭରପୁର । ଏ ଉପନ୍ୟାସର ସମାପ୍ତିରେ ଷୋଡ଼ଶୀ-

(୧) କାହ୍ନୁଚରଣ ପରିକ୍ରମା- ସଂ- କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତି- ପ୍ର. ଏକାମ୍ର ଥିଏଟର୍ସ ୧୯୮୩ - ପୃଷ୍ଠା : ୫୭ ।

ଜୀବାନନ୍ଦର ମିଳନ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଆକସ୍ମିକତାର ଆଶ୍ରୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ନେଇଛନ୍ତି ଯାହା ନାଟ୍ୟରସତାପୂର୍ଯ ସୃଷ୍ଟିରେ ଶରଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କୁଶଳୀ ହାତର ପରିଚୟ ଦିଏ । ସଂଘାତ-ତରଙ୍ଗିତ ଘଟଣାପୁଂଜ ମଧ୍ୟରେ ଏଇ ଜାତୀୟ ନୂତନ ପରିସ୍ଥିତି କାହାଣୀର ସିଚୁଏସନଗତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ମୂଲ୍ୟବହ କରିଛି ।

ପରିଶେଷରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଯେଉଁ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ନାଟ୍ୟରସ ଶୈଳ୍ପିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟରେ ଭାସ୍ୱର ତା ସଂପର୍କରେଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ନାଟ୍ୟଚେତନା ରଂଗମଂଚରେ ଯେମିତି ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତକୁ ଅଭିଭୂତ କରିରଖେ- ସେମିତି ଏଇ ନାଟ୍ୟ ଚେତନାର ଆଶ୍ରୟରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଚଳଚିତ୍ରାୟିତ ଶିଳ୍ପରୂପ ମଧ୍ୟ ବିକାଶ ଲାଭକରୁଛି ।

ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣ ଓ ଦୃଶ୍ୟ-ବିନ୍ୟାସ ରୀତି :

ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକରଣଗତ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟଧର୍ମ ପରି ଲେଖକଙ୍କର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣ ଓ ଦୃଶ୍ୟ-ବିନ୍ୟାସ ରୀତି ଉପନ୍ୟାସକୁ ସୁଖପାଠ୍ୟ କରାଇଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ଏଇ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣ ହିଁ କଥାସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଗଠନ ପଦ୍ଧତି । ପ୍ରାୟ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସକାର ଏଇ ରୀତିରେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ବସ୍ତୁତଃ ଏଇ ଧରଣର ଥିଲା । କାହ୍ନୁଚରଣ ତଥାସ୍ତୁ, ପଳାତକ, ନିଷ୍ପତ୍ତି, ସ୍ୱପ୍ନ ନା ସତ୍ୟ, ଦୁନିଆର ଦାଉ, ଓଲଟ ପାଲଟ, ପରକୀୟା, ପରିଚୟ ଆଦି ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକରେ ନିଜ ଦର୍ଶନକୁ ବୟାନ କରିଥିଲେ ହେଁ ଏଗୁଡ଼ିକର କଳାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟଦିଗରୁ ସେ ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣ ଓ ଦୃଶ୍ୟବିନ୍ୟାସ ରୀତି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଭାବକୁ ପ୍ରାଂଜଳ କରିବାରେ ସହାୟ ହୋଇଛି । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସଦୃଶ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେମଧ ଏତାଦୃଶ ପଦ୍ଧତି ପରିଲକ୍ଷିତ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଦି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣୀ ସହିତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କଥାବସ୍ତୁକେନ୍ଦ୍ରିକ ମଧ । ଏ ସମୟର ଉପନ୍ୟାସ ସବୁରେ ଔପନ୍ୟାସିକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଛାୟା ନଥିବାରୁ ସାଧରଣରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସର୍ବଜନିନତା ଲାଭ କରିଅଛି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବଡ଼ଦିଦି, ବିରାଜବୌ, ପରିଣିତା, ପଣ୍ଡିତ ମଶାୟ, ଚନ୍ଦ୍ରନାଥ, ବୈକୁଣ୍ଠର ଉଇଲ, ଅରକ୍ଷଣୀୟା ଆଦି ଉପନ୍ୟାସ ସମୂହ ଏ ନିୟମରେ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାବାଳୁତା ସହିତ ଦରଦୀପଣ ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ସବୁର ନିର୍ଯ୍ୟାସ, ମାତ୍ର କଳାସଚେତନତାର ଅଭାବ ଥିବାରୁ ଏ ଉପନ୍ୟାସସବୁ କଞ୍ଚାହାତ ଲେଖାର ପରିଚୟ ଦିଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପାଠକ ଉପନ୍ୟାସର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣୀରୁ ହିଁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ମହାନ୍

ପ୍ରତିଭାରସୂଚନା ପାଏ । ମାତ୍ର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ଔପନ୍ୟାସିକ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । ସାଧାରଣତଃ ଏସବୁର ଦୃଶ୍ୟବିନ୍ୟାସ ଜୀବନ୍ତ ଓ ଭିଜୁଆଲ୍ ।

ଆଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରାନ୍ତ ଅଂଶର ବିନ୍ୟାସ :

ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରାନ୍ତ ଅଂଶର ବିନ୍ୟାସ ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦର ଆବେଗ ତା'ର ମଧ୍ୟଭାଗର ସୂଚନାଦିଏ ତାହାହିଁ ଯଥାର୍ଥ ଉପନ୍ୟାସ । କାରଣ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ସଂଘର୍ଷ ଅପେକ୍ଷା ଆବେଗର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପୁନରାୟ ମଧ୍ୟଭାଗର ଆବେଗ ପ୍ରାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରକ୍ଷା ହୋଇନପାରିଲେ ଉପନ୍ୟାସର ମର୍ଯ୍ୟାଦା କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୁଏ । କାରଣ ସାଧାରଣତଃ ଉପନ୍ୟାସର ପାଠକ ସାଂପ୍ରତିକ, ଅପେକ୍ଷା କରିଥାଏ । ହେଲେ ପ୍ରାୟତଃ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ପରିଣତି ପାଠକର ଏଇ ଧାରଣାନୁଯାୟୀ ହେଉନଥିବାରୁ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାନ୍ତ ହିଁ ମୂଳତଃ ସୁସଂବନ୍ଧ ହେବା ଉଚିତ । ଆଲୋଚ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏଇ ଲକ୍ଷଣ ବିଦ୍ୟମାନ । ନିମ୍ନରେ ଉଦାହରଣ ଭାବରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସକୁ ବିଚାର କରାଗଲା –

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ଅନ୍ତରାୟ' ଉପନ୍ୟାସର ଆଦ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରାନ୍ତ ସହିତ ସାମିଲ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଦୁଇବଂଧୁ ରାମ ଓ ଦାମଙ୍କ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ବିରୋଧରେ ଥିବା ସଂଗ୍ରାମ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଓ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ମାଧ୍ୟମରେ ବିଲୋପ ଘଟଛି । ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦୁଇ ନାୟକଙ୍କ ମିଳନ ନ ଘଟାଇ ବିଚ୍ଛେଦରେ ପରିଣତିକୁ କରିପାରିଛନ୍ତି ହୃଦ୍ୟ । ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟି ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ; ଯଥାକ୍ରମେ- ବଂଧୁତା, ଈର୍ଷା ଓ ବିଚ୍ଛେଦ । ଏଣୁ ଅନ୍ତରାୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଈର୍ଷା ପୂର୍ଣ୍ଣବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିନଥିଲେ ହେଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାଗରେ ଏହାହିଁ ବିଚ୍ଛେଦକୁ ଡାକି ଆଣିଛି । ସୁତରାଂ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଥିବାରୁ ପାଠକ ମଧ୍ୟ ଅବିକଳ ଭାବରେ ରସଗ୍ରହଣ କରିପାରୁଛି ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏପ୍ରକାର ଉଦାହରଣ ଅପ୍ରତୁଳ ନୁହେଁ । 'ବଡ଼ଦିଦି' ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପ୍ରାନ୍ତକରଣ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ମାଧବୀ ହୃଦୟରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ପ୍ରତି ଥିବା ଗୋପନ ପ୍ରେମ ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ରସ, ମାତ୍ର କଥାବସ୍ତୁର ବିକାଶ ପାଇଁ ତୃତୀୟ ଚରିତ୍ର ପ୍ରମିଳାର ଆଗମନ ସମଗ୍ର ବିଷୟକୁ ରସାପ୍ଳୁତ କରିଛି । ବିଧବା ମାଧବୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥକୁ ଭଲପାଇଛି ଗୋପନଭାବରେ, ପରିଣାମରେ ଆଶା କରିଛି କୃତଜ୍ଞତା । ମାତ୍ର ଅଜ୍ଞାନ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ନିକଟରେ ତାହା ବାସ୍ତବାୟିତ ହୋଇନଥିବାରୁ ମାଧବୀ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥକୁ ନିଜଘରୁ କରିଛି ବହିଷ୍କୃତ । କିନ୍ତୁ ବାହ୍ୟତଃ କଠିନ ହେଲେ ହେଁ

ତାର ଭଲ ପାଇବା ଅନାବିଳ ଥିବାରୁ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥର ସାମାନ୍ୟ ଅସୁବିଧାରେ ବେଶୀ ବ୍ୟାକୁଳ ହେଉଛି ସେ । ଏହାହିଁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ବସ୍ତୁତଃ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପରିଣତି ଯେ ସଂବୃତ (Closed) ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ।

ଗୌଣକାହାଣୀ ଉପସ୍ଥାପନା :

ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପକାହାଣୀର ନିମ୍ନଭାଗରେ ଗୌଣକାହାଣୀର ସ୍ଥାନ । ଉପକାହାଣୀ ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀ ସଦୃଶ । ଅର୍ଥାତ୍ ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀରୁ କଥାବସ୍ତୁର ଆଭାସ ମିଳୁନଥିବା ସମୟରେ ଉପକାହାଣୀ ହିଁ ସମଗ୍ର କାହାଣୀର ପରିଚୟ ଦିଏ । ମାତ୍ର ଗୌଣକାହାଣୀ କେବଳ ପ୍ରସଂଗାନୁଯାୟୀ ଏକ ବକ୍ତବ୍ୟ । ଏ ବକ୍ତବ୍ୟର ଭୂମିକା ଉପନ୍ୟାସରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଭାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଉନଥିବାରୁ ଏହା ଗୌଣ । କିନ୍ତୁ ଗୌଣକାହାଣୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଉପନ୍ୟାସର ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୁଏ । ପାଠକ ବିଷୟ ପଠନରେ ମଜ୍ଜି ରହିଥିଲେ ମଧ ମନଫୁର୍ତ୍ତି ନିମିତ୍ତ ଗୌଣକାହାଣୀ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ କୁହାଯାଏ ଅପେରାରେ ଡୁଏଟ୍ ଦୃଶ୍ୟ ପରି ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୌଣକାହାଣୀ ପାଠକର ମନଭୁଲାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସକାର କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୌଣକାହାଣୀର ସ୍ଥାନ ବେଶୀ ନଥିଲ ହେଁ ଯେଉଁ କେତୋଟି ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୌଣ କାହାଣୀ ସ୍ଥାନିତ ତାହା ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ରହିଥିବାରୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦ୍ୱୟଂଙ୍କ ପ୍ରକରଣଗତ ଉପାଦାନର ବାହାଦୂରୀ ପ୍ରଦାନ କରୁଛି । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ବାଲିରାଜା', 'ତଥାସ୍ତୁ', 'ବଜ୍ରବାହୁ', 'ତମସାତୀରେ', 'ସତ୍ୟବତୀ' ଆଦି ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୌଣକାହାଣୀର ଭୂମିକା କିଛିମାତ୍ରାରେ ଲକ୍ଷିତ । ଭାବାଳୁତାବଶତଃ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଉପସ୍ଥାପନା ପ୍ରସଂଗାନୁଯାୟୀ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଗୌଣକାହାଣୀ ଉପକାହାଣୀ ଅନୁସାରୀ ହୋଇଯାଇଛି । 'ବଜ୍ରବାହୁ' ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଏଥିରେ ସୁବ୍ରତ ଓ ଆହୁତିର କଥୋପକଥନ ହିଁ ଗୌଣକାହାଣୀର ଧାରକ । ଆହୁତିର ଅତୀତକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ସୁବ୍ରତ ଗୌଣକାହାଣୀ ସବୁକୁ ବୟାନ କରିଛି ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ । ଗୋଟି ଗୋଟି ଭାବରେ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ, ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, କେଦାର ଓ ନନ୍ଦରାଜାଙ୍କ ପ୍ରେମ କାହାଣୀକୁ ସୁବ୍ରତ ଆହୁତିକୁ କହିଚାଲିଛି । ପରିଣାମତଃ ସୁବ୍ରତ ଓ ଆହୁତିର ପ୍ରେମକୁ ରୂପ ଦେବା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଗୌଣକାହାଣୀ, ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ କଥାବସ୍ତୁ ନିହିତ; ମାତ୍ର ଏହାର ଉଦାହରଣ ଯଥେଷ୍ଟ କମ୍ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବୈକୁଣ୍ଠର ଉଇଲ୍, ଶ୍ରୀକାନ୍ତ, ଦେବଦାସ, ଗୃହଦାହ, ନବବିଧାନ, ପଥେରଦାବୀ ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ ଏ ପ୍ରକାର ଗୌଣକାହାଣୀ ଉପଲଭ୍ୟ । 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ'ରେ 'କୃଷ୍ଣେନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରୀତି-ଇଚ୍ଛା'ହିଁ ଏଇ ଗୌଣ କାହାଣୀର ଏକ

ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ । କମଳଲତା ପ୍ରସଂଗକ୍ରମେ ଶ୍ରୀକାନ୍ତକୁ ରସମୂର୍ତ୍ତି ମନେକରି ଈଶ୍ୱରଂକ ନିକଟରେ ନିବେଦିତ ଚିତ୍ତ । 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ' ତେଣୁ କମଳଲତା ସଂପର୍କରେ କହିଛି- 'ଏହାର ଜୀବନଟା ଯେମିତି ପ୍ରାଚୀନ ବୈଷ୍ଣବ କବି-ଚିତ୍ତର ଅଶ୍ରୁଜଳର ଗୀତ ।' କାରଣ କମଳଲତା ଶ୍ରୀକାନ୍ତକୁ ଭଲପାଇଲେ ମଧ୍ୟ ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀପ୍ରତି କୌଣସି ଈର୍ଷାପୋଷଣ କରିନି, କିମ୍ବା ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ପ୍ରତି କେବେ ହେଲେ ଅଭିମାନ ଜଗାଇନି । ତାର ପ୍ରେମ ଏଠାରେ ତ୍ୟାଗର ମହାତ୍ମ୍ୟରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ପାର୍ଥିବ ପ୍ରୟୋଜନର ଅତୀତ । ଏଇ ଦିଗରୁ ବିଚାର କରି କମଳଲତା ଚରିତ୍ରରେ ଥିବା ବୈଷ୍ଣବତାକୁ ହିଁ ଗୌଣ କାହାଣୀ କୁହାଯାଇପାରେ । କାରଣ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସଂଗକ୍ରମେ ସାମାନ୍ୟତଃ ଏଇ ପୌରାଣିକ ଦିଗକୁ ଆଲୋଚନାପୁଷ୍ଟ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ତତ୍ତ୍ୱଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ :

ସାଧାରଣତଃ ତତ୍ତ୍ୱ-ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ, ଯାହା ଗଠନ-ପ୍ରଣାଳୀଗତ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁଗତ । ମାତ୍ର ପ୍ରଚଳିତ ନିୟମାନୁଯାୟୀ ଘଟଣା-ପ୍ରଧାନ ଓ ଚରିତ୍ର-ପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସ ଗଠନ-ପ୍ରଣାଳୀ ଶ୍ରେଣୀୟ । ଯେମିତି ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ, ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଓ ଗୋଇନ୍ଦା ଉପନ୍ୟାସ ଆଦି ବିଷୟବସ୍ତୁଗତ । ମୂଳତଃ ଏଇ ବିଷୟବସ୍ତୁଗତ ଶ୍ରେଣୀକରଣ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ତତ୍ତ୍ୱଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ଉପନ୍ୟାସ କଥାବସ୍ତୁର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଔପନ୍ୟାସିକ ତହିଁରେ କିଛି ନୂଆ ରଙ୍ଗ ଦିଅନ୍ତି । ଏଇ ରଂଗ ଲେପନରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ବାହାଦୁରୀ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ସାଧାରଣରେ ସଚେତନ ଲେଖକ ସୀମାଲଂଘନ କରିଥାନ୍ତି । ନିଜ ମନ ତଥା ପାରିପାର୍ଶ୍ୱର ଏକ ଘଟଣା ସ୍ୱତଃ ବିଷୟବସ୍ତୁଭାବରେ ସ୍ଥାନ ପାଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ ପରିସରରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବିଷୟାନୁଯାୟୀ ନ ହୋଇ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ମୂଳତଃ ଆତ୍ମକଥାତ୍ମକ ରୂପ, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଥବା ଚେତନା ପ୍ରବାହ ପଦ୍ଧତି, ଆଞ୍ଚଳିକ ଓ ମହାକାବ୍ୟାତ୍ମକ ରୂପ ।

ଆତ୍ମକଥାତ୍ମକ ରୂପ :

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆତ୍ମକଥାତ୍ମକ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦ୍ୱୟ ନିଜ କହିବା ଅଧିକାରକୁ ହରାଇ ଥିବା ପରି ମନେହୁଅନ୍ତି । ଜଣେ ବା କେତେଜଣ ଚରିତ୍ର ଉତ୍ତମପୁରୁଷ ଶୈଳୀରେ କଥା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉଦଣ୍ଡୀ, ଅଙ୍ଗନା, ନିର୍ବିଶଂକ, ତାରକା ଉପନ୍ୟାସର ପାତ୍ରସବୁ ଆତ୍ମକଥା କହି ଘଟଣା ବିସ୍ତାର କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଏ ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର

ଘଟଣା ଔପନ୍ୟାସିକର ଜୀବନାନୁଭୂତିକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଶ୍ରୀକାନ୍ତ, ବିପ୍ରଦାସ, ଦେବଦାସ ପ୍ରମୁଖ ଚରିତ୍ର ଆତ୍ମକଥାତ୍ମକ ରୀତିର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବା ଚେତନା ପ୍ରବାହ –

ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟରେ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବା ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଧାରାଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ହେଲେ ହେଁ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକରେ ଏ ଧାରା କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚଳିତ । ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟରେ ହେନେରୀ ଜେମ୍ସ ଏ ପ୍ରକାର ଧାରାର ପ୍ରୟୋଗରେ ପ୍ରଥମ ସଚେତନଶିଳ୍ପୀ ।

ଉପନ୍ୟାସ କେବଳ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବାହ୍ୟକାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ; ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଭାବନା, ଭାବ ପ୍ରବଣତାର ପରିପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣା ଓ ବିକାଶକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ଚେତନାର ଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥାଏ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ତାହାକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରି ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣାକୁ ସେହି ଅନୁସାରେ ବିକଶିତ କରାଇବା ଲେଖକର ଧର୍ମ । ଏଣୁ ଚେତନାପ୍ରବାହ ଧାରାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ମତରେ ମନର ଅଭ୍ୟନ୍ତରଣରେ ଯେଉଁ ମୁକ୍ତଚିନ୍ତାସ୍ରୋତ ପ୍ରବହମାନ; ତା ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥାଏ ମଣିଷ ଆକାଙ୍କ୍ଷାର ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରତିମା ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଏଇ ବହମାନ ଚେତନା ପ୍ରବାହରେ ମଗ୍ନ ହୋଇ ଆମେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ବୁଝୁ । ଫଳରେ ବାହାରକୁ ଗୋପନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଆମ ମନର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଅନ୍ତଃସଲିଳା ଫଲ୍‌ଗୁଭଳି ପ୍ରବାହିତ ଏଇ ଚେତନାଟି ମଣିଷ ମନର ପ୍ରକୃତ ଭାବ-ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଥାଏ । (୧) ସାଧାରଣରେ କ୍ରିୟାକ୍ଷମ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମନରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତକୁ ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । 'ଶାସ୍ତି'ର ନାୟିକା ଧୋବୀ ମନରେ ସନିଆଁକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପ୍ରସଂଗରେ ଯେପରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଦେଇଛି ତାକୁ ତାହାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏହାର ସୁନ୍ଦର ଏକ ଚିତ୍ର ଉତକୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ଢେଉ ଢେଉକା' ଉପନ୍ୟାସରେ । ସାମାନ୍ୟ ବିଷୟରୁ ଗଣ୍ଡଗୋଳକରି ସୁକାନ୍ତ ଚାଲିଯିବା ପରେ ରମାର ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତା ଜାତ ହୋଇଛି ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସଦୃଶ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ଏଧରଣର ଉପନ୍ୟାସରେ ନୂତନତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ବଂଗଳା ସାହିତ୍ୟର ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟରେ ଏଧାରର ସୂତ୍ରପାତ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଯୋଗାଯୋଗ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଏହାକୁ

---

(୧) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାର - କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି ଜୁନ୍ ୬, ୧୯୮୪

ଆଗେଇନେଲେ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦତ୍ତା, ଶ୍ରୀକାନ୍ତ, ପଥେରଦାବୀ ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ଏହାର ଉଦାହରଣ । 'ଦତ୍ତା' ଉପନ୍ୟାସରେ ବିଳାସର ମାନସିକ ପ୍ରେମାକାଂକ୍ଷା ହିଁ ଚେତନାପ୍ରବାହ ଧାରାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟରୁ ସ୍ପଷ୍ଟତର କରିଛି । ବାପାଙ୍କ ଉଗ୍ର ବିଷୟ-ବାସନା, ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଦୂରଦର୍ଶିତା ବିଳାସକୁ ଭଲ ମଣିଷ ହେବାକୁ ଦେଇନି । ଯଦିଓ ସେ ଏଥିପାଇଁ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ; ମାତ୍ର ଅଜାଣତରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବିଜୟାପ୍ରତି ତା'ର ଦୁର୍ବଳତା ଦୃଢ଼ ହେଇଛି । ବିଜୟାଙ୍କୁ ନେଇ ସୁନାର ସଂସାର ଗଢ଼ିବାର କଳ୍ପନା ତା'ର ଅବଚେତନ ମନକୁ ସଜାଗ କରିଛି । ଫଳରେ ନରେନ୍ ପ୍ରତି ଈର୍ଷା ସୃଷ୍ଟିହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ଏଣୁ ନରେନ୍ (ବିଜୟା ଯାହାର ବାଗଦତ୍ତା) କୁ ସେ ସୁବ୍ୟବହାର ଦେଇପାରିନି । ବିଜୟାର ସଂପତ୍ତି ପ୍ରତି ତା'ର ହୁଏତ କିଛି ଲୋଭ ଥାଇପାରେ ବା ନଥାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ବିଜୟା ପ୍ରତି ଯଥାର୍ଥ ଭଲପାଇବା ରହିଛି । ଏଇ ଭଲପାଇବା ହିଁ ବିଳାସର ଏକମାତ୍ର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର କାରଣ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରଙ୍କର ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଜୀବନ ନିରୀକ୍ଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଚେତନାପ୍ରବାହ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପନ୍ୟାସ :

କଥାବସ୍ତୁର 'ତତ୍ତ୍ୱଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ' ଭାବରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଟି ଆମକୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ ତାହା ହେଲା ସେମାନଙ୍କ ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପନ୍ୟାସ । ଏମାନଙ୍କ ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଞ୍ଚଳର ଯଥାର୍ଥ ଚିତ୍ରଣ ହେବା ସହିତ ପରିବେଶ ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ସେଇ ଅଞ୍ଚଳର ଉପଭାଷା ଜରିଆରେ ନିଖୁଣ ଭାବରେ ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ଯେଉଁ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଗଢ଼ି ଉଠିଛନ୍ତି ସେଇ ପରିବେଶର ଚିତ୍ରଣ ସହିତ ଚିତ୍ରମାନଙ୍କର ବେଶଭୂଷା, ଚାଲିଚଳଣ ଓ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ନିର୍ଭୁଲ ପ୍ରକାଶନ ଘଟିଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଗୁଣ ସହିତ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ପ୍ରକୃତିର ଏକ ଅଂଗ ହୋଇ ବଢ଼ିଛି ସେ ଚରିତ୍ରଟିର ମାନବିକ କାହାଣୀ ପ୍ରକାଶିତ । କାରଣ, ମନୁଷ୍ୟର ପରିଚୟ କେବଳ ତା'ର ବାହ୍ୟ ଚାଲିଚଳନ ଓ ଗତିପ୍ରକୃତିରୁ ମିଳିନଥାଏ । ବାହ୍ୟ ରୀତି ନୀତିର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥାଏ ମାନବର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ଏହି ସ୍ୱରୂପର ଉଦ୍‌ଘାଟକ ହିଁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞତା ବହୁଳ ଜୀବନ ଏମାନଙ୍କ ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପନ୍ୟାସର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବୃଦ୍ଧି କରିଛି । କାରଣ ଦୁଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଉପନ୍ୟାସରେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟପଟକୁ ସ୍ୱାଧୀନଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସେ ସବୁର ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି

କରାଇଛନ୍ତି । କାହ୍ନୁଚରଣ 'ବନଗହନର ତଳେ' 'ତମସାତୀରେ' 'ସତ୍ୟବତୀ' ଆଦି ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଦିବାସୀ, ଉଦ୍‌ବାସ୍ତୁ ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଅଞ୍ଚଳର ଚିତ୍ରଣରେ ମାନବର ଭୌଗୋଳିକ ଚେତନାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟାଇଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦତ୍ତା, ବିପ୍ରଦାସ, ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ ନିମ୍ନ ସହର, ଗ୍ରାମ ଓ ନଦୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ଯଥାର୍ଥ ଆଞ୍ଚଳିକତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅତଏବ, ଯତ୍ନଶୀଳ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପରି ଦୁଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ଅଞ୍ଚଳ-ଚୈତନ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଲିପ୍ତ ନ ହୋଇ ନିଜ ନିଜର ଔପନ୍ୟାସିକ ସତ୍ତାକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିଛନ୍ତି ।

ମହାକାବ୍ୟାତ୍ମକ ରୂପ :

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ନିଜର କେତେକ ଉପନ୍ୟାସକୁ ମହାକାବ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ନିଜେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରି ପାତ୍ରମୁଖରେ ନାଟକୀୟ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଘଟଣାକୁ ଅଗ୍ରଗାମୀ କରାଇ ନିଜକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାର ଅବସର ଦେଇଛନ୍ତି । କାହ୍ନୁଚରଣ ସ୍ୱପ୍ନ ନା ସତ୍ୟ, ତମସାତୀରେ, ମନକାଣେ ପାପ, କ୍ଷଣକ୍ଷଣକେ ଆନ, ମାୟାବର୍ତ୍ତ, ଲଲାଟଲିଖନ, ମେଲାଣି ମାଗୁଣି ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ ଜଣେ ମହାକାବ୍ୟ-ରଚକ ଭାବରେ ପରିଚୟ ଦିଅନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ପରବେଶ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜର । ଫଳରେ କାହ୍ନୁସମର୍ଥକ ପାଠକ ଏସବୁ ଉପନ୍ୟାସର ଦର୍ଶନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ସାମାନ୍ୟ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରିନାହିଁ । ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଠିକ୍ ଏଇ ଭାବରେ ପରିଚିତ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ବୈକୁଣ୍ଠର ଉଇଲ', 'ଚରିତ୍ରହୀନ', 'ପଥେରଦାବୀ', 'ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ଏଇ ଶ୍ରେଣୀୟ । ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ନାୟିକା ସର୍ବଗୁଣସଂପନ୍ନ ଓ ଶକ୍ତିମାନ । ଏଣୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ସିଧାସଳଖ ଏମାନଙ୍କଠାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ବୋଲି ଧାରଣା କରାଯାଏ ।

ନିଜସ୍ୱ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ : କାହାଣୀ ପୁଂଜି :—

କାହ୍ନୁଚରଣ ଅତୀତ ଓ ଚଳନ୍ତି ସମାଜରୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର, ପଲ୍ଲୀର ଚଳଣି, ପ୍ରଥା, ପରଂପରା, ବିଶ୍ୱାସ, ସହରୀ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜର ରୁଚି, ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ସହ ପଲ୍ଲୀର ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶର ଚିତ୍ରରେ ନିଜ ଉପନ୍ୟାସକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ହେନେରୀ ଜେମ୍‌ସଙ୍କ ମତରେ 'ଔପନ୍ୟାସିକ ହେଉଛି କଳାକାର । ତା' ଆଗରେ ବିଶ୍ୱମାନବର ଯେଉଁ

ଶୋଭାଯାତ୍ରା ଚାଲିଛି ସେଇଥିରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରି ତାହାକୁ ନିଜ ଅନ୍ତର ରସରେ ରଂଜିତ କରି ଔପନ୍ୟାସିକ କରେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ।''(୧) ଏଇ ଉକ୍ତି ଅନୁଯାୟୀ କାହ୍ନୁଚରଣ ଅସହାୟ ପ୍ରତି ଧନିକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଶୋଷଣ, ବୃଦ୍ଧ କୃପଣ ପିତାର କନ୍ୟା ବିକ୍ରୟ, ଧନି ପୁତ୍ର ଅର୍ଜୁନର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଶିକ୍ଷା ଓ ଅର୍ଜୁନର ପରେ ପିତା ପ୍ରତି ଦୁର୍ବ୍ୟବହାର, ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜର ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟାସକ୍ତି, ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜ ଓ ଶ୍ରମଜୀବୀ ଜୀବନର ନାନାବିଧ ଚିତ୍ର ଓ ସମସ୍ୟାକୁ ନିଜ ଉପନ୍ୟାସରେ କଥାବସ୍ତୁର ଉପାଦାନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ମଣିଷର ହସ-କାନ୍ଦ, ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ରହସ୍ୟ, ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ନେହ-ଶ୍ରଦ୍ଧା, ପ୍ରେମ-ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରଭୃତି କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ କଥାବସ୍ତୁର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ । ଚଳନ୍ତି ସମାଜର ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଯେପରି ସମୃଦ୍ଧ, ସମସାମୟିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ କାଳ୍ପନିକ-ଇତିହାସବୋଧରେ ଅତୀତ ସମାଜପ୍ରତି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବାଲିରାଜା, ପ୍ରତୀକ୍ଷା, ଶର୍ବରୀ ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ଏହାର ଉଦାହରଣ । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ, ଚଳନ୍ତି ସମାଜରେ ଭବିଷ୍ୟତର ଏକ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ସମାଜ ପରିକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ଶାସ୍ତି, ଝଂଜା, ବଜ୍ରବାହୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ଏହାର ତାତ୍‌ପର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଉକ୍ତିରେ ଅନୁଭବ୍ୟ ।

''ସେ ସ୍ୱାଧୀନ, ସେ ନିର୍ଭୀକ, ସେ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା । ସେ ସଂସାର ସୃଷ୍ଟିକରେ, ପ୍ରକୃତି ସୃଷ୍ଟିକରେ, ତା'ରି ଭିତରେ ସର୍ଜ୍ଜନାକରେ ପ୍ରାଣୀ-ମଣିଷ, ଭଳି ଭଳିକା । ସେହି ମାନସ ପୁତ୍ର ଓ କନ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ରୂପଭେକ ଦିଏ । ଚରିତ୍ର ସ୍ୱଭାବ ଦିଏ । ସେମାନଙ୍କ ଅତୀତ ଗଢ଼େ । ଭବିଷ୍ୟତକୁ କଳ୍ପନାକରି ବର୍ତ୍ତମାନରେ ସେମାନଙ୍କୁ କର୍ମରତ କରିନଚାଏ । ସେମାନଙ୍କର ମୁହଁରେ ଭାଷାଦିଏ । ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଅତୀତ ଆଡ଼କୁ ଠେଲି ଠେଲି ଭବିଷ୍ୟତକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଡ଼କୁ ଓଟାରି ଓଟାରି ତା'ର ଆଖ୍ୟାୟିକା ସାଂଗ କରେ ।'' (୨)

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପରି ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ସହ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶର ଚିତ୍ର, ସହରୀ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜର ରୁଚି, ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର, ଜମିଦାରର ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ବିଶେଷରେ ସାମାଜିକ ଅସମାନତାର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର, ଚାଷୀ ଆନ୍ଦୋଳନ,

---

(୧) Art of the Novel (1915) Henery James. P-

(୨) ଗୋପୀନାଥ ପରିକ୍ରମା (୧୯୭୪) ପୃଷ୍ଠା-୨୪ ସଂ-କଲଚରାଲ ଏକାଡେମୀ ରାଉରକେଲା ।

ଶ୍ରମଜୀବୀ ଜୀବନର ନାନାବିଧ ସମସ୍ୟା ଆଦିକୁ ନିଜ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ନିଛକ ସତ୍ୟକୁ ହିଁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ବାସ୍ତବକୁ ସେ ରସାୟିତ କରିଛନ୍ତି; କବି କଳ୍ପନାର ଅନୁଲେପନରେ ଆପଣା ମନର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ମିଶାଇ ସେ ନିଜ ଜୀବନର ଘଟଣା ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ଗୁଡ଼ିକୁ ଆମକୁ ଉପହାର ଦେଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁ କଥାବସ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟିରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଅମର ତାହା ବେଦନା ଓ ବିହ୍ୱଳତା, ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ସାର୍ଥକତା, ତ୍ୟାଗ ଓ ସାଧନାର ସମନ୍ୱୟରେ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସ 'ବିରାଜବୌ' 'ଅରକ୍ଷଣୀୟା' 'ଦେବଦାସ' 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ' ପ୍ରଭୃତି ।

ମୂଳତଃ ଚଳନ୍ତିଜଗତର ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଉପାଦାନ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ହିଁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର । ଏଣୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ କଳ୍ପନାର ପ୍ରଲେପ ପ୍ରାୟ ନାହିଁ, ଏହା ସତ୍ୟ । ନିଜ ଉପନ୍ୟାସ ସଂପର୍କରେ ଥିବା ଉକ୍ତିହିଁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ବାସ୍ତବତାର ପରିଚାୟକ । ତାଙ୍କ ମତରେ "ମନୁଷ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସୁଖ-ଦୁଃଖ ମୁଁ ଦେଖିଛି– ସେ ସବୁର କାରଣ ମୁଁ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ତାପରେ ତାକୁ ମୁଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ରୂପ ଦେଇଛି ।"(୧)

କାହାଣୀର ବିକାଶ :

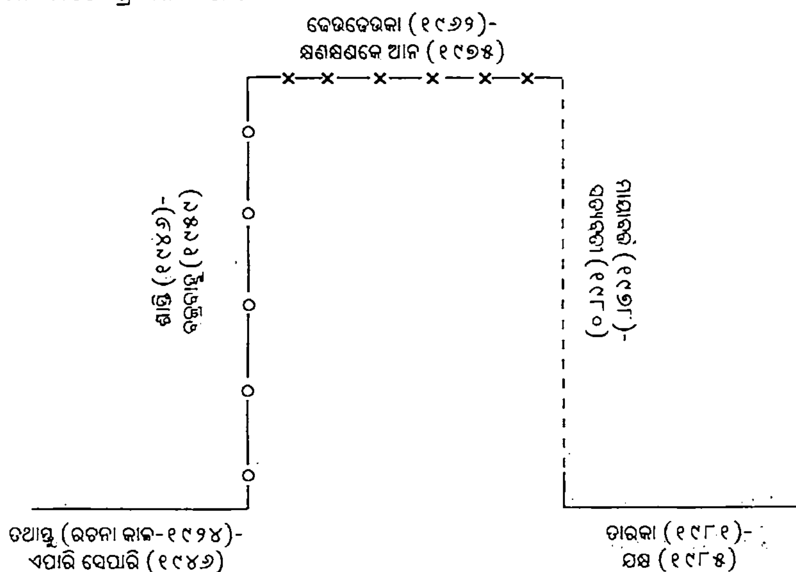
କାହ୍ନୁଚରଣ ଜଣେ ସଜ୍ଞାନ ଶିଳ୍ପୀ ତଥା ସୁଦକ୍ଷ କାହାଣୀ ସ୍ରଷ୍ଟା । ନୂତନ ରୁଚିର କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ କରି ସେ ତାଙ୍କ କାହାଣୀ ସର୍ଜନା କରନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ନୂତନ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ଗତିଶୀଳ । ଏଣୁ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ 'ନିଷ୍ପତ୍ତି'ର କାହାଣୀ 'ବଜ୍ରବାହୁ'ରେ ପହଁଞ୍ଚିବା ବେଳକୁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଗଣତନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜ ଗଠନର ପରିକଳ୍ପନା ସଂଭବ ହେଲାଣି ଏବଂ 'ସ୍ୱପ୍ନ ନା ସତ୍ୟ' ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାକ୍-ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳୀନ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନ 'ବଜ୍ରାବାହୁ'ରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ପାଞ୍ଚବର୍ଷିକ ଯୋଜନାର ସଫଳ ରୂପାୟନକୁ ପରିବେଷଣ କଲାଣି ।

ଶାସ୍ତି, ଝଞ୍ଜା ଓ ବଜ୍ରବାହୁର କଥାବସ୍ତୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏହି ତିନୋଟି ଉପନ୍ୟାସରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଏକ ଶୋଷଣହୀନ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ରୂପାୟନ କରିଛନ୍ତି । ଏ ତିନୋଟି ରଚନାର ବୟସଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ପ୍ରାୟଶଃ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ପାଠକ ପାଠିକାଙ୍କର 'କଥାଟିଏ' ଶୁଣିବାର

(୧) ଶରତଚନ୍ଦ୍ର- ୨ୟ ଖଣ୍ଡ- ୧୯୬୬- ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ- ପୃ:୧୦

ଚାହିଦା ଯଥେଷ୍ଟ ଭାବରେ ରକ୍ଷିତ । ପୁନରାୟ 'ଢେଉଢେଉକା'ଠାରୁ 'ମନଜାଣେ ପାପ', 'ମନ ମନ୍ଥନ' ଠାରୁ 'କ୍ଷଣ କ୍ଷଣକେ ଆନ'ରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ଚିନ୍ତାଶକ୍ତି କଳାଶ୍ରୀପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ । ମାତ୍ର 'ମାୟାବର୍ତ୍ତ'ରୁ 'ମେଲାଣି ମାଗୁଣି'ରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ସ୍ୱବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ (ମନକିଣା କାହାଣୀ) କୁ ବଜାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ଥିବାପରି ଜଣାଯାନ୍ତି । ସୁତରାଂ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ କଥାବସ୍ତୁରେ ମୌଳିକତା, ବାସ୍ତବତା ଓ ଆଦର୍ଶର ଏକ ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ଏବଂ ଏହାହିଁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନୂତନ ସ୍ୱାଦ ଓ ଚମତ୍କାରିତା ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଚମତ୍କାର ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କାହାଣୀକୁ ପାଠକ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସହିତ ପାଠକରି ଆମୋଦିତ ହେଉଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଉପନ୍ୟାସରେ କାହାଣୀର ଚମତ୍କାରିତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ- "ମତେ ଲାଗେ ମୋ ପାଠକର ମନୋଭାବ ମୁଁ ଜାଣିପାରେ, ସିଏ କେଉଁଠି ନାକ ଟେକିଲେ ମୁଁ ମନ ଉଣା କରିଦିଏ, ପୁଣି କେଉଁଠି ଓଠ ଓସାରିଲେ ମୁଁ ଖୁସିହୁଏ, ତେଣୁ ପ୍ରାୟତଃ ଚିତ୍ତରଂଜନ ପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖେ ।"(୧)

ନିମ୍ନରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର ବିକାଶକ୍ରମକୁ ଏକ ରୈଖିକ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା :—



(୧) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାର - ଜୁଲାଇ-୧ (୧୯୮୩)

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସଦୃଶ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ନୂତନ ନୂତନ କଥାବସ୍ତୁ ସର୍ଜନାକରି ଥିଲେ ହେଁ ଏହାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସବୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ଗତିଶୀଳ ନୁହଁ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳତଃ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଥିବାରୁ ନିଜ ଦେଖା ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସବୁର ମୂଳରେ କୁସଂସ୍କାର ବିରୋଧରେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର ହୋଇଯାଇଛି । ଏହାକୁ ଆମେ ବିଦ୍ରୋହପ୍ରବଣତା ବୋଲି କହିପାରୁ । ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଜୀବନରେ 'ବଡ଼ଦଦି' ଉପନ୍ୟାସରେ ନାରୀ ହୃଦୟର ପ୍ରେମକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗୃହଦାହ, ପଥେର ଦାବୀ ଓ ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ ସଦୃଶ ରାଜନୀତିକ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିକରି ବଂଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରାର ସୂତ୍ରପାତ କଲେ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାହାଣୀର ବିକାଶ –

ଶ୍ରୀକାନ୍ତ (୧୯୩୩) ଶେଷର ପରିଚୟ (୧୯୩୯)	
ଗୃହଦାହ (୧୯୨୦)– ନବ ବିଧାନ (୧୯୨୪)	ପଥର ଦାବୀ (୧୯୨୬) ଶେଷ ପ୍ରଶ୍ନ (୧୯୩୧)

ବଡ଼ଦିଦି (୧୯୧୩)
ଦତ୍ତା (୧୯୧୮)

କାହାଣୀର ସାନ୍ଦ୍ରତା –

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସବୁରେ କାହାଣୀର ପ୍ରବାହ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ବା କ୍ଷିପ୍ରତର, ମାତ୍ର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବିକାଶରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଭାରସାମ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ରକ୍ଷିତ । ଫଳରେ ଏହାର ପରିଣତି ପ୍ରତି ପାଠକ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆବେଗଭରା ହୃଦୟରେ ଅପେକ୍ଷା

କରିଥାଏ । ଏଣୁ ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ "କାହ୍ନୁଚରଣ କାହାଣୀର ଯାଦୁରେ ପାଠକକୁ ଶେଷପୃଷ୍ଠାଯାଏଁ ମୁଗ୍ଧ କରି ରଖନ୍ତି ।"(୧) କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ କାହାଣୀରେ ଉପକାହାଣୀ (Episode) ସୁସଂଗଠିତ ଭାବରେ ସଂଯୋଜିତ, ଯାହା କାର୍ଯକାରଣ ସମନ୍ୱିତ୍ । ଏଣୁ ତାଙ୍କ କଥାନକ (Plot) ଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ଅର୍ଗାନିକ ଶ୍ରେଣୀୟ । ଔପନ୍ୟାସିକ କାହାଣୀ ଅନୁଯାୟୀ ଚରିତ୍ର ନିର୍ବାଚନ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଉଭୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ) କୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି, ସୁତରାଂ ସ୍ୱଭାବତଃ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଭାବରେ ଆଗେଇଚାଲେ । ମୁଖ୍ୟତଃ କାହାଣୀର ସାନ୍ଦ୍ରତା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ଉପାଦାନ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ତାହାହେଲା– ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମ ଓ ପରିବେଶ (Setting) । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଆଉ ସ୍ଥାନକାଳ ସୂଚକ । ପରିବେଶ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ସମୟସୂଚକ । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏ ସବୁର ସଂଯୋଗ ଯଥାର୍ଥତଃ ଆବେଗଧର୍ମୀ । କାହ୍ନୁଚରଣ କାହାଣୀର ଐକ୍ୟ ରକ୍ଷାନିମିତ୍ତ ମଧ୍ୟ ସର୍ବଦା ସଚେତନ, ତେଣୁ ସାମାନ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ତାଙ୍କ କାହାଣୀ ଶିଥିଳ ହେଲେ ହେଁ ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇ ନାହିଁ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରବାହ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱଚ୍ଛ । କାରଣ ସେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ଚରିତ୍ରକୁ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଅସଲ ହେଲା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର । ସେ ଗୁଡ଼ିକ ଫୁଟାଇବା ପାଇଁ ପ୍ଲଟ ଲୋଡ଼ା । ତା'ପରେ ପରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ଆଣି ଯୋଗ କରିବାକୁ ହୁଏ । ବାସ୍ତବିକ୍ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କଥାବସ୍ତୁରେ ଥାଏ ଏକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରେମର ଚିତ୍ର ଏବଂ ଏଇ ପ୍ରେମର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ମୁହଁରେ ଥାଏ ଶିଶୁର ଦରୋଟି ଭାଷା ପରି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବଚ଼ନ । ଫଳରେ ରସିକ ପାଠକ କଥାବସ୍ତୁଟି ପାଠ କରିବା ସମୟରେ ପ୍ରେମକୁ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ମାତ୍ର ସମସ୍ୟା ଓ ତାର ସମାଧାନ, କୁସଂସ୍କାର ଓ ତାର ପ୍ରତିକାର ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଲେଖକ ସଚେତନ ଥିଲେ । ପୁନରାୟ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରିବେଶ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏତେ ହୃଦ୍ୟ ଯେ 'ଶରତ-ନିନ୍ଦୁକ' ଗଣ ମଧ୍ୟ ଅଜାଣତରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଶିଳ୍ପ ସଚେତନତାହିଁ ତାଙ୍କ କଥାବସ୍ତୁରେ ସାନ୍ଦ୍ରତା ରକ୍ଷା କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ଘଟଣାର ନାଟକୀୟ ବିନ୍ୟାସ, କଥାବସ୍ତୁର କଳା ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଘଟନ ଓ ବିମୋଚନ, ଆବେଗପ୍ରବଣତା ଓ ଭାଷାର ସାବଲୀଳତା ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଦେଇଛି ଏକ ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାନ ।

---

(୧) Voices Against the Stone -(1981) English Deptt.Utkal University, P: 27, Publisher– Agraduta, Cuttack.

କାହାଣୀ ପରିସର –

କାହ୍ନୁଚରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ନୂଆ ମଣିଷର ନୂଆକଥା ଏବଂ ଆମ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ନୂଆସମସ୍ୟା । ମାତ୍ର ଯଥାର୍ଥ ସମାଧାନର ରାସ୍ତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇ ନାହାଁନ୍ତି । ତଥାପି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସବୁ ଉପନ୍ୟାସର ପରିସର ଯେତିକି ବ୍ୟାପକ ସେତିକି ସୀମିତ ।

ବିଭିନ୍ନ କାହାଣୀକୁ ନେଇ କାହ୍ନୁଚରଣ ଯେପରି ଏକ ନୂତନ ସମାଜ ପରିକଳ୍ପନାକୁ ରୂପାୟନ କରିପାରନ୍ତି ସେହିପରି ଗୋଟିଏ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ମଧ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରନ୍ତି ।

ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ଓ ଏକ ପ୍ରକାର କେତୋଟି ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇଁ କାହ୍ନୁଚରଣ ତିନିଖଣ୍ଡ ଉପନ୍ୟାସ ଓଲଟପାଲଟ, ପରକୀୟା ଓ ପରିଚୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ''ମାତ୍ର 'ପରିଚୟ'ର ମୁଦ୍ରଣ କାର୍ଯ (୧୯୩୮) ଚାଲିଥିବାବେଳେ ଏହାର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ହଜିଯିବାରୁ ଏହା ଅପ୍ରକାଶିତ ରହିଗଲା ।''(୧) ଏଣୁ ପାଠକ ବା ସମାଲୋଚକ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଆଦୌ ପରିଚିତ ନୁହଁନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ଓଲଟପାଲଟ' ଓ 'ପରକୀୟା'ର କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ର ଏକ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା 'ପରକୀୟା' 'ଓଲଟପାଲଟ'ର ଦ୍ୱିତୀୟଖଣ୍ଡ ପରି ପାଠକକୁ ମନେହୁଏ ନାହିଁ କିମ୍ବା ପ୍ରଥମଟି ପାଠକଲାପରେ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ନ ପଢ଼ିଲେ କାହାଣୀର ପ୍ରବାହ ବ୍ୟାହତ ହେଲାପରି ବୋଧହୁଏ ନାହିଁ; ବରଂ ଉଭୟ କଥାବସ୍ତୁର ପରିଣତି ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ଅତୃପ୍ତିର ଜିଜ୍ଞାସା ଭରିଦିଏ । ସୁତରାଂ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଏହାହିଁ କାହାଣୀ ସ୍ରଷ୍ଟା କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ନିଷ୍ପତ୍ତି' ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିଠାରୁ 'ବଜ୍ରବାହୁ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକର କାହାଣୀ କ୍ରମର ଏକ ସ୍ଥିର ରେଖାଚିତ୍ର । ଏହା ମଧ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଯେ ଏଇ ସମୟ ମଧରେ କାହ୍ନୁଚରଣ କେତେକ କାଳଜୟୀ ଚରିତ୍ର ଓ କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅବଚେତନ ମନର ଭାବ ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁଯାଇ କାହାଣୀ ଭାଗକୁ ଅଯଥା ଭାରାକାନ୍ତ କରିବାର ଏକ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରୟାସ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଥିବାଭଳି ମନେହୁଏ । 'ମନଜାଣେ ପାପ'ର ପରିବ୍ୟାପ୍ତି କାହାଣୀର ପ୍ରବାହ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଆବେଗକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରେ । ସେହିପରି 'ଛୁଟିଲେଘଟ' ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱାଦ ଓ ଶୈଳୀର ଉପନ୍ୟାସ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହାର କାହାଣୀର ଅନାବଶ୍ୟକ ଦୀର୍ଘତା ବେଳେ ବେଳେ ପାଠକ ମନରେ ବିରକ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । 'ଇତିହ'ର କଥାବସ୍ତୁ

---

(୧) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାର - ଜୁଲାଇ, ୧-୧୯୮୩

୧୯୪୨ ନଭେମ୍ବର ୧୫ ଓ ୧୬ ତାରିଖର ଘଟଣାକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି । ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାୟ ୪୦ ଘଣ୍ଟାର କାହାଣୀ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଲି ଆଇଙ୍କର ଅବଚେତନ ମନ ସୁଦୀର୍ଘ ଅତୀତର ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକୁ ଚିନ୍ତାକରି ଚାଲିଛି । 'ବଗବଗୁଲି'ର କଥାବସ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ରାତିର କେତୋଟି ଘଣ୍ଟାର କାହାଣୀ ମାତ୍ର, ହେଲେ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନର ଅଂଧବିଶ୍ୱାସକୁ ବହୁ ଘଟଣାର ଗୁଂଫନରେ ବଦଳାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରିଛି । ସେହିପରି 'ଢେଉଢେଉକା'ରେ କାହାଣୀର ବ୍ୟାପ୍ତି ମାତ୍ର ଚାରିଦିନର । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସୁକାନ୍ତ ଓ ରମାର ଅବଚେତନ ମନର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଅତଏବ, କାହ୍ନୁଚରଣ ଯେପରି ବହୁବର୍ଷର ଘଟଣାପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟିକରିପାରନ୍ତି, ସେପରି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କାହାଣୀରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ଘଟଣାର ସମାବେଶ ଘଟି କମ୍ ସମୟର ପରିବ୍ୟାପ୍ତି ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସ ସାଧାରଣତଃ କେତୋଟି ରସଘନ ନିବିଡ଼ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ, ଯହିଁରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଥାଏ କାହାଣୀ । ଏହି କାହାଣୀକୁ ବଳିଷ୍ଠ କରିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ କଳ୍ପନା ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ଭାବେ ପ୍ରବେଶ କରେ । ଫଳରେ ଏହି କାହାଣୀ ଗୁଡ଼ିକ ନୂତନ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ହୋଇଥାଏ । (୧) ଏହି ନିୟମରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସୀମିତ ପରିସରର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ପରି କୃତିତ୍ୱ ହାସଲ କରିନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ଯେ ଉନ୍ନତ ରୁଚିର ଏହା ଅବିସମ୍ବାଦିତ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପରି ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ନିଜ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାନ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ କରିନାହାଁନ୍ତି, ଏଣୁ କେବଳ ସାମାଜିକ ଓ ପାରିବାରିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସମ୍ଭାର । ଝିଅଟିର ଜନ୍ମଠାରୁ ଯୌବନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୟରେ କାହାଣୀର ଆଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରାନ୍ତ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଏହାରି ମଝିରେ ଘଟିଯାଉଥିବା ଘଟଣା ସବୁ କାହାଣୀକୁ ସରସ ଓ ରସମୟ କରିଗଢ଼େ । ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା ବେଳର ପୁଅଟି ଉପାର୍ଜନ କ୍ଷମ ହୋଇ ନାନା ସଂଘାତ ମଧ୍ୟରେ ଗତିକରୁଥିଲେ ହେଁ ସେଇଦିନରୁ ଭଲପାଇଥିବା ଝିଅଟିକୁ ଚାହିଁ ରହିଥାଏ । ଏଇ ଦୀର୍ଘ କୋଡ଼ିଏ ପଚିଶବର୍ଷର ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାହାଣୀର ପରିସର ବିସ୍ତୃତ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପରିସରଗତ

(୧) Novelists on the Novel, 1968, Marriam Allott. P:241

ବିଶିଷ୍ଟତାର ଅନ୍ୟଯେଉଁ ଦିଗଟି ଆକର୍ଷଣୀୟ ତାହା ହେଲା ଆବେଗସଂଚାର । ଯେ କୌଣସି ପାଠକ ଏହାଙ୍କ ଯେ କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ନ୍ତୁନା କାହିଁକି ତାକୁ ଶେଷ ନକରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥିର ହୋଇ ରହିପାରିବେ ନାହିଁ । ଏହାର ମୂଳକାରଣ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ରଣ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଯଥାଯଥ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର ସୌକୁମାର୍ଯ ବୃଦ୍ଧି କରାଇବା ସହିତ କଥାବସ୍ତୁର ପରିସରକୁ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ମୋଡ଼ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ନିଜେ ଔପନ୍ୟାସିକ ବୋଲି ବହୁ ସମାଲୋଚକ ମତ ଦେଇ କହନ୍ତି ଯେ 'ବୈକୁଣ୍ଠର ଉଇଲ'ର ଗୋକୁଳ, 'ଦେବଦାସ'ର ଦେବଦାସ, 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ'ର ଶ୍ରୀକାନ୍ତ, 'ଗୃହଦାହ'ର ମହିମ, 'ପଥେରଦାବୀ'ର ସବ୍ୟସାଚୀ, 'ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ'ର କମଳ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଶରତସାହିତ୍ୟିଁର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ପରିସର ସନ୍ନିବେଶିତ ।

କାହାଣୀର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ –

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାହାଣୀର ମୂଳଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ବାସ୍ତବତା ଓ ମନୋରଂଜନ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତରେ ଏଇ ଦୁଇ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯୋଗୁହିଁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଏ ଶତକର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜନପ୍ରିୟ ଔପନ୍ୟାସିକ । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ମତରେ ''ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ଗୋଟାଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଗୋଟାଏ ଆଦର୍ଶ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି କେହି କେହି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ମନୋରଂଜନ ।'' ସୁତରାଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ନିଶ୍ଚୟ ବାସ୍ତବତା । କାରଣ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରେ କାହ୍ନୁଚରଣ 'ହା-ଅନ୍ନ' ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଭଳି ନୂଆ ଧାରାର ପରିଚୟ ଦେଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନାରୀନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଭଳି ଏକ ବିଭାଗକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ । ଓଡ଼ିଆ ପାଠକର ମନୋରଂଜନ ପାଇଁ କାହ୍ନୁଚରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏକ ସହଜ ସରଳ କଥାବସ୍ତୁରେ ରଚନା କରି ତହିଁରେ ମନଛୁଆଁ ଭାଷା ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତରେ ମନୋରଂଜନ ଓ ବାସ୍ତଧର୍ମିତା ଯୋଗୁଁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ଅଭିନେତ୍ରୀ' ଓ 'କା' ଶାସ୍ତି ଚଳଚିତ୍ର ରୂପ ପାଇପାରିଛି ଏବଂ 'ଅଦେଖାହାତ' 'ଶାସ୍ତି' ଓ 'ଝନ୍‌ଜା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟରୂପ ଲାଭକରି ରଂଗମଂଚ ଓ ଆକାଶବାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଜସ୍ର ଦର୍ଶକ ଓ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିପାରୁଛି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସକୁ ସର୍ବସାଧାରଣ ପାଠକଙ୍କ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଇବାପାଇଁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ନିରଳସ । ବାସ୍ତବରେ ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କ ପରେ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମାଟିର

ମଣିଷ' ଉପନ୍ୟାସ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ଓଡ଼ିଶାର ଘରେ ଘରେ ଏତେ ଆଦରଲାଭ କରିପାରିନାହିଁ । କାହାଣୀକୁ ଜୀବନ୍ତ କରି ଗଢ଼ିବାରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ହିଁ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଶିଳ୍ପୀ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ଥିଲା ଅଜସ୍ରସ୍ରାବୀ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକରେ ସେ କେବଳ ଗୁଡ଼ିଏ କାହାଣୀ ଶୁଣାଇ ଆସିଥିବାପରି ମନେହୁଅନ୍ତି । ସମାଲୋଚନା ପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ଲକ୍ଷ୍ୟ ପଥରେ ଅଗ୍ରଣୀ ହୋଇଥିବା ଏପ୍ରକାର ନିଃସ୍‌କଂପ ଯୋଦ୍ଧା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିରଳ । କାହାଣୀରେ ହାସ୍ୟରସକୁ ନ୍ୟୂନ ଭୂମିକା ଦେଇ ସାଧାରଣ ପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିବାରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ବୋଧହୁଏ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ସବୁଦିଗରୁ ତାଙ୍କ କାହାଣୀକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିପାରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ବାଣୀ ହିଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଯଥାର୍ଥ । "ମୋର ଧାରଣା ଉପନ୍ୟାସର ଜୀବନ ହେଲା କାହାଣୀ ।"(୧) ଆଉ ପ୍ରକୃତରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏଇ କାହାଣୀର ସଫଳ ବିତରକ ହେଉଛନ୍ତି ସେ ନିଜେ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସଦୃଶ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ରଚ଼ନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କିନ୍ତୁ ମନୋରଂଜନ ନଥିଲା । ମୂଳତଃ ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ ହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏଣୁ 'ବଡ଼ଦିଦି'ଠାରୁ 'ଶେଷେର ପରିଚୟ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହାହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବାସ୍ତବତାକୁ ବେଶୀ ଭାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିବାରୁ ଆଦର୍ଶକୁ ମଧ୍ୟ ତ୍ୟାଗ କରପାରିନଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଆଦର୍ଶ ମାଧମରେ ବାସ୍ତବ ସଂଭବ । ଏଣୁ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଚରିତ୍ର ଯଥା; ନରେନ୍ଦ୍ର, ଦେବଦାସ, ମହିମ, ସବ୍ୟସାଚୀ, ଭଳି ଚରିତ୍ରରେ ସେ ଉପନ୍ୟାସ ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟି ତାଙ୍କୁ ଅମର କରି ରଖିଛି ତାହା ହେଲା ତାଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହପ୍ରବଣତା । ତାଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହ ଦେଶବାସୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନଥିଲା; ଥିଲା ପଲ୍ଲୀ ସମାଜ ନିକଟରେ । ଏଣୁ ଯେଉଁମାନେ ଦୁର୍ବଳ, ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ସେଇମାନେ ହିଁ ସିଧାସଳଖ ଭାବରେ ଆତିଥ୍ୟ ପାଇଲେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନିକଟରେ ।

ସର୍ବୋପରି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କଥାବସ୍ତୁର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହିଁ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭାବରେ ପରିଗଣ୍ୟ ।

---

(୧) ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ (୧୯୬୯) ପୃ: ୧୨

ଚରିତ୍ର

ଦେଶ, କାଳ, ପାତ୍ରକୁ ନେଇ କାହାଣୀ ଗଢ଼ିଉଠେ । କିନ୍ତୁ, ପାତ୍ର କାହାଣୀର ଶୀର୍ଷରେ ରହି ତାର ବିକାଶ ସାଧନରେ ସାହାଯ୍ୟକରେ । କାହାଣୀକାର ଏହି ପାତ୍ରକୁ ବାସ୍ତବ ଜଗତରୁ ନିର୍ବାଚନ କରି ନାନା କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ-ପୂର୍ବକ ରକ୍ତମାଂସର ମଣିଷଭଳି ତାର ସୃଷ୍ଟି ଜଗତରେ ଜୀବନ୍ତ କରାଏ । ଶିଳ୍ପୀ-ପ୍ରାଣର ମହାନୁଭବତାର ସ୍ପର୍ଶ ପାଇ ଏସବୁ ଚରିତ୍ର (ପାତ୍ର/ପାତ୍ରୀ) କାଳଜୟୀ ତଥା ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକା –

ଉପନ୍ୟାସକୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଗଣଧର୍ମୀ ମହାକାବ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ଉପାଦାନ କାହାଣୀ । ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାର ସନ୍ନିବେଶ କରି ଔପନ୍ୟାସିକ, କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟିକରେ । କାହାଣୀରେ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ଗୁଂଫିତ କରିଦେଲେ ଔପନ୍ୟାସିକର ଦାୟିତ୍ୱ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନଥାଏ । ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିକରି ସେହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଘଟଣା ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରାଇ ସେ କଥାବସ୍ତୁର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗକୁ ପରିଣତ ଦିଗକୁ ଅଗ୍ରଗତି କରାଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ପରସ୍ପର ଆପେକ୍ଷିକ ବା ନିର୍ଭରଶୀଳ ନୁହଁନ୍ତି; ବରଂ ଘଟଣା ସହିତ ଚରିତ୍ର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହେବାପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ତେଣୁ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଅବହେଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଏକ ସୁନ୍ଦର ତଥା ସ୍ୱୟଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ନପାରେ ।(୧)

କେତେକ ସମାଲୋଚକ କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଚରିତ୍ରର ସଂପର୍କକୁ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଉପନ୍ୟାସରେ କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବା ସ୍ଥଳେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକାକୁ ସର୍ବାଦୌ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେ ହୁଏ । କାରଣ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ବା ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗ ସହିତ ଚରିତ୍ର ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ । କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ମୌଳିକ ସ୍ୱାଧୀନ ଉପାଦାନ ହେଲେ ହେଁ ପରସ୍ପର ଆପେକ୍ଷିକ । କିନ୍ତୁ କଥାବସ୍ତୁ ଚରିତ୍ର ତୁଳନାରେ ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟବାନ ବା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଚରିତ୍ର ତୁଳନାରେ କାହାଣୀ ଭାଗ ଉପରେ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଥିଲା । କୌତୂହଳପ୍ରଦ କାହାଣୀ ଶୁଣାଇ ଲେଖକ

(୧) The Theory of the Novel in England 1850-1870, Richard Stang- Great Britain 1959, P:127

ପାଠକ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରିୟଭାଜନ ହୋଇ ପାରୁଥିଲା ମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ ବିବର୍ତ୍ତନର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗରେ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରୁ କାହାଣୀ ବା କଥାବସ୍ତୁର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ଉପନ୍ୟାସ ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ ନ ହୋଇ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ହେଲା । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସୃଜନୀ ପ୍ରାଣକୁ ପ୍ରଥମେ ସ୍ପର୍ଶକଲା କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସେସବୁ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମିତ୍ତ ଔପନ୍ୟାସିକ ଘଟଣାର ସଂସ୍ଥାନ କଲା ଏବଂ ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବିବିଧ କ୍ରିୟା କଳାପ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇ ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଚେତନା ଉପରେ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହେଲା; ଅତଏବ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ବିବର୍ତ୍ତନରୁ ମନେହୁଏ କଥାବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ବରଂ ଚରିତ୍ରହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରମୁଖ ବିଭାଗ । (୧)

ଔପନ୍ୟାସିକ ଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଘଟଣା ବା କଥାବସ୍ତୁ ଆହରଣ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଚରିତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଉପସ୍ଥାପନା ମଧ୍ୟରୁ ମଧ୍ୟ ଘଟଣା ଆପେ ଆପେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହା ସାଧାରଣତଃ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ଉପନ୍ୟାସ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ସୁଗଠିତ ହୁଏ ଏବଂ ଚରିତ୍ରହିଁ ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ପରିକଳ୍ପନାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକା ସଂପର୍କରେ ଯଥାର୍ଥ ରୂପେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ସାଧାରଣତଃ ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସରେ ବିବିଧ ଘଟଣାର ଗୁଂଫନରେ ବିସ୍ମୟୋଦ୍ଦୀପକ ଘଟଣାର ସମାହାର ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ଆବେଗ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ହେତୁ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ବିସ୍ମୟୋଦ୍ଦୀପକ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ପୁଣି ଏହି ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ମଣିଷ ଜୀବନର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ଏଥିରୁ ଔପନ୍ୟାସିକର ମଣିଷ ଜୀବନ ସଂପର୍କିତ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନିରୂପିତ ହୁଏ । ଘଟଣାର ଧାରା ବାହିକ ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟୁଥିବା ହେତୁ କାହାଣୀର ବିକାଶରେ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଏବଂ ତାହାର ପରିଣତି ସହିତ ଚରିତ୍ରର ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରତି ସମଧିକ ନିଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଉ ନଥିବା ହେତୁ ସେହି ସବୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମନେ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ ।

---

(୧) The Theory of the Novel in England 1850-1870, Richard Stang- Great Britain 1959, P. 130.

ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସରେ ଘଟଣା ଅପେକ୍ଷା ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଥିବା ହେତୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ଉପନ୍ୟାସରେ କଥାବସ୍ତୁର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସାଧିତ ହୁଏ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଚେତନା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏହି ଚରିତ୍ର ଜରିଆରେ ହିଁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ, ଗତିବିଧି ଏବଂ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ପାଠକ ଓ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଏକ ତଦାତ୍ମ୍ୟ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଚରିତ୍ରକୁ ସୁନ୍ଦର ତଥା ମନୋଜ୍ଞ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଥାନ୍ତି । ଚରିତ୍ରଟି ଯେପରି ଆକର୍ଷଣୀୟ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିବ ସେଥି ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥାନ୍ତି । ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରୁ ଚରିତ୍ର ସଂଗ୍ରହ କରି ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଥିବା ହେତୁ ବେଳେ ବେଳେ ଅନେକ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ତଥା କାହାଣୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନାବଶ୍ୟକ କେତେ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସଂପଦର ପରିସର ଭୁକ୍ତ ହେଇଥାନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ରଷ୍ଟା ପ୍ରାଣର ଏତେ ବେଶୀ ନିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥାନ୍ତି ଯେ ବେଳେ ବେଳେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ତୁଳନାରେ ଏତାଦୃଶ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମନେ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗର ଆଦର୍ଶରେ ପ୍ରଭାବିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଏହା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାଜର ଏକ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର ବା ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଅଛି । ତେଣୁ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସମାଜର ଯେ କୌଣସି ସ୍ତରରୁ ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବାରେ ଅଧୁନା ଆଉ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନାହିଁ ।

ଚୟନ କ୍ଷେତ୍ର :

ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ପାଇଁ କେତେ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପୌରାଣିକ ବା ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସଂବଳିତ କିମ୍ବା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ଚରିତ୍ର ନିର୍ବାଚନ ଦିଗରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇ ଏକ ବୃହତ୍ତର ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରୁ ନିର୍ବାଚନ କରିଥାନ୍ତି ।

ଚରିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ବିଭାଗ । ସମାଜର ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେବାଦେବୀ ଓ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଇତିହାସର ଚରିତ୍ର ବା ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ପରିକଳ୍ପିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଲେଖକ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ କାହାଣୀଟିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି ।

ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ଅନୁଭୂତି ଓ ମଣିଷ ଜୀବନ ସଂପର୍କିତ ଅଭିଜ୍ଞତା ପ୍ରକାଶ କରି ମଣିଷର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ଫଳରେ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ବାସ୍ତବତାର ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରାଏ ।(୧) ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶିତ ଜୀବନ ଚିତ୍ର ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ସଂଭାବ୍ୟ । ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ଯଥାର୍ଥରେ ତଥ୍ୟାଶ୍ରିତ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସତ୍ୟ ସଂଭାବ୍ୟ ତଥା କଳ୍ପିତ । ଜୀବନ ସଂପର୍କରେ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ଗଭୀର ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ବ୍ୟାପକ ସମବେଦନା ଓ ସହାନୁଭୂତି ସର୍ବୋପରି ତାହାଙ୍କ ମହାନୁଭବତା ବଳରେ କଳ୍ପିତ ସତ୍ୟ ଅଧିକତର ଗ୍ରହଣୀୟ ତଥା ଚିରନ୍ତନ ମନେ ହୋଇଥାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାଧାରଣ ସମାଜର ଏକ ମଣିଷ ଆମ ମନରେ ଯେତିକି ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଚରିତ୍ର ତାହାଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ତାଙ୍କ କଳ୍ପନାର କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କଲାବେଳେ ଯଥେଷ୍ଟ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ ନ କଲେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅବାସ୍ତବ ମନେ ହେବାର ଆଶଂକା ରହିଛି । ଏଣୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଶିଳ୍ପୀ-ମାନସ ହିଁ ବାସ୍ତବ ରାଜ୍ୟ ସହିତ କଳ୍ପଲୋକର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ସଂଘଟନକାରୀ ।

ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକାର :

ଉପନ୍ୟାସର ଧରାବଂଧା ତତ୍ତ୍ୱରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ କେତେକ ଚରିତ୍ରର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଚରିତ୍ରର ଆଭିମୁଖ୍ୟଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଦୌ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଯେଉଁସବୁ ଚରିତ୍ରର ଆଭିମୁଖ୍ୟଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱରୂପ ଓ ମାତ୍ରାରେ ଭିନ୍ନତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ କିମ୍ବା ଯେଉଁ ସବୁ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଆଭିମୁଖ୍ୟଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନୀୟତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଭିନ୍ନତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ସେ ସବୁ ଚରିତ୍ର ହିଁ ବାସ୍ତବ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ଅତଏବ ଚରିତ୍ର

(୩) Element of Fiction, Robert Scholes, Oxford University Press -1969, P:17.

ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ଭିନ୍ନତା ହିଁ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତୀତି ଜନ୍ମାଏ ।(୧) ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ପରିକଳ୍ପନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓ ଚିତ୍ରଣଗତ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତେକ ବିଭାଗାନ୍ତର୍ଗତ କରାଯାଇପାରେ ।

ମୁଖ୍ୟ ଓ ଗୌଣ :

ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର : ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ପ୍ରମୁଖ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ରହି କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗତିଶୀଳ ତଥା ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଅଗେଇ ନିଅନ୍ତି । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏହି ଚରିତ୍ର ଦୁଷ୍ଟ ନାୟକର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏଣୁ ଦୁଷ୍ଟ ଓ ଶିଷ୍ଟ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସରେ ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏମାନଙ୍କ ଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ ମଣିଆ (ବାଲିରାଜା) ପେଚି (ଏପାରି ସେପାରି), ତୁଳସୀ (ତୁଣ୍ଡବାଇଦ), ତୁଷାରକାନ୍ତି (ଝନ୍‌ଜା), ସନିଆ (ଶାସ୍ତି), ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ (ବଡ଼ଦିଦି), ମହିମ (ଗୃହଦାହ), ଜୀବାନନ୍ଦ (ଦେଣାପାଉଣା), ସବ୍ୟସାଚୀ (ପଥେରଦାବୀ), ଦେବଦାସ (ଦେବଦାସ), ସାବିତ୍ରୀ (ଚରିତ୍ରହୀନ) ଆଦି ।

ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ସହାୟକ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ଏହି ଚରିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲେ ହେଁ, ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ର ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଲୋକ ଚରିତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନର ଗଭୀରତା ତଥା ସମାଜ ସଚେତନତାର ପରିଚୟ ଦେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଶୈଳ୍ପିକ ନୈପୁଣ୍ୟର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରି ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇପାରିଥାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଏହି ଚରିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସରେ ଘଟଣାର ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ପାଇଁ ବା ପରିବେଶକୁ ଅଧିକ ସଫଳ ଓ ଜୀବନ୍ତ କରିବା ନିମିତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାନ୍ତି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏ ଚରିତ୍ରଙ୍କର ସମାବେଶ ଆଧିକ୍ୟ, ସୁରେଶ (ଗୃହଦାହ), ଯଶୋମତୀ (ଦେବଦାସ), ମୋକ୍ଷଦା (ଚରିତ୍ରହୀନ) ପ୍ରମୁଖ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ଭୂମିକା ନଗଣ୍ୟ । ଯେମିତି ଶଶୀ (ପରକୀୟା), ବୃନ୍ଦାବନ (ଓଲଟପାଲଟ), ବାୟା (ବନଗହନର ତଳେ), ଅରକ୍ଷିତ (ଭୁଲିହୁଏନା) ଆଦି ।

---

(୧) The Novel and the Reader, Katherine lever, Mathwen & CO. Ltd. London, 1961. P:76

ସରଳ ଓ ବର୍ତ୍ତୁଳ :

ସରଳ : ଚରିତ୍ର ନିଜେ ଗତିଶୀଳ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏମାନଙ୍କୁ କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ରଖି ଏମାନଙ୍କର ପରିଣତି ଘଟାଇଥାନ୍ତି। ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ କ୍ରିୟା କଳାପ ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ। ତେଣୁ ଏହି ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ଥିର (Static) ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । E.M. Forster ଏହାକୁ Flat ଚରିତ୍ର ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହି ଚରିତ୍ରକୁ Humours ବା କେବେ କେବେ, 'Type' ଚରିତ୍ର ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା ।

ଏମାନଙ୍କର ପରିଣତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଭିମୁଖ୍ୟଗତ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁନଥିବା ହେତୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକ ଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ଏକ ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ଦୁଷ୍ଟ ଭାବରେ ହିଁ ରହିଯାନ୍ତି । ଏଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି ମାତ୍ର ସରଳ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଚରିତ୍ରର ଦୃଢ଼ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଅଶ୍ରୁ, ପ୍ରେମ, ଆବେଗ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଅନ୍ତର୍ଦାହ ତଥା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସ୍ରଷ୍ଟା ପ୍ରାଣର ନିଷ୍ଠା ଲାଭକରି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇ ଥିବାରୁ ଏମାନେ ଅନେକ ସମୟରେ ଅନ୍ୟସବୁ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଗ୍ରହଣୀୟ ମନେ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସରେ ହାସ୍ୟୋଦ୍ରେକ କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାନ୍ତି, ମାତ୍ର ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକଙ୍କର ପରିଣତିରେ ମୃତ୍ୟୁ କିମ୍ବା ଅପମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଥାଏ କିମ୍ବା ସେ ଦଣ୍ଡ ପାଇଥାନ୍ତି । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଆକୁଳାନନ୍ଦ (ମେଲାଣି ମାଗୁଣି), ସେବତୀ (ମାୟାବର୍ତ୍ତ) ଅନୁପା (କହିବାକୁ ଲାଜ), ଜୟୀ ନାଏକ (ତାପସୀ) ବୀରେନ୍ଦ୍ର (ଲଲାଟ ଲିଖନ) ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମାଣୀନ୍ଦ୍ର (ନିଷ୍କୃତ), ଜଗଦ୍ଧାତ୍ରୀ (ବାମୁନେର ମେଁ), ବଲ୍ଲଭ ଡାକ୍ତର (ଦେଣାପାଉଣା),ଗୋପାଳ ସରକାର (ପଲ୍ଲୀ ସମାଜ) ଆଦି ଏଇ ଧରଣର ।

ବର୍ତ୍ତୁଳ :

ବର୍ତ୍ତୁଳ : ଚରିତ୍ରର ପରିସ୍ଥିତି ବା ସମୟଦ୍ୱାରା ଆଭ୍ୟାନ୍ତରୀଣ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ । ଏମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ମାନବିକ ବିଭାବ ବା ବୃତ୍ତିଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ପରିଣତିରେ ଏମାନଙ୍କର ମାନସିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଏକ ଚରିତ୍ର ଶିଷ୍ଟ ରୂପେ ବା ଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ଦୁଷ୍ଟ ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇପାରେ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ଏହି ଚରିତ୍ର ଅଧିକ ଗତିଶୀଳ । E.M. Forster ଏହାର ନାମ ଦେଇଛନ୍ତି 'Round Character' । ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ଏହାକୁ Dynamic ନାମରେ ମଧ୍ୟ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ବର୍ତ୍ତୁଳ ଚରିତ୍ର ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ସଂପର୍କ ଘଟାଇ ବିକାଶଶୀଳ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକୀୟ

ମନେ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସରଳ ଚରିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସରେ ହାସ୍ୟୋଦ୍ରେକ କରୁଥିବା ବେଳେ ଏହି ଚରିତ୍ର Tragedy(ଦୁଃଖ) ସୃଷ୍ଟିକରି ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ତସ୍ୱରକୁ ଅଧିକ କରୁଣାର୍ଦ୍ର କରିବାରେ ସମର୍ଥ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଚିନ୍ତେଇ ସୋଇଁ (ଶାସ୍ତି) ରଘୁପାତ୍ର (ଇତିହ) ରଣସିଂହ (ବଜ୍ରବାହୁ) ବିଧୁଭୂଷଣ (ଅଭିନେତ୍ରୀ) ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଗିରୀଶ (ପରିଣିତା), ଛଳନା (ଶୁଭଦା) ଜଗତ (ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ) କୈଳାସ ଚନ୍ଦ୍ର (ଚନ୍ଦ୍ରନାଥ) ଆଦି ଯଥାର୍ଥତଃ ବର୍ତ୍ତୁଳ ଚରିତ୍ର ।

ପ୍ରତିନିଧିସ୍ଥାନୀୟ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର :

ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ଚରିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ସାଧାରଣତଃ ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କିରିହୁଏ ନାହିଁ । ଅଧିକାଂଶ ସରଳ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ଦେଖାଯାନ୍ତି । ଏମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବା ହେତୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏତାଦୃଶ ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ଚରିତ୍ର କୁହାଯାଏ । ପାଠକ ସହଜରେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଚିହ୍ନି ପାରନ୍ତି । ଲଲାଟ ଲିଖନରେ 'ମଧୁସୂଦନ', ତମସାତୀରେର 'ଅମୀୟ', ଝଞ୍ଜାର'ହେମାଂଗିନୀ; ତଥାସ୍ତୁର 'ସାବିତ୍ରୀ ଦେବୀ', ଦେବଦାସର 'ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ', ଚରିତ୍ରହୀନର 'ଦିବାକାର', ଦତ୍ତାର 'ଦୟାଲ ଚନ୍ଦ୍ର ଧାଡ଼ା' ପ୍ରମୁଖ ଜଣେ ଜଣେ ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ଚରିତ୍ର ।

ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରି ସ୍ୱତନ୍ତ ଭାବରେ ପରିଚିତ ହୁଏ । ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଜନ୍ମ ମୂଳତଃ ସ୍ରଷ୍ଟା ମାନସରୁ ହୋଇଥାଏ । ଏ ଚରିତ୍ର ସବୁ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ସମୟ ଦ୍ୱାରା ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ଅଧିକାଂଶ ବର୍ତ୍ତୁଳ ଚରିତ୍ର ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ । ଏଣୁ ବର୍ତ୍ତୁଳ ଚରିତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାମିତ ନାମଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ଏଠାରେ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ ।

ସମାନ୍ତରାଳ ଓ ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ :

ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ର ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ କେତେଗୋଟି ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ପରସ୍ଫୁଟ କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସମାନ୍ତରାଳ ଓ ବିପରୀତଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରର ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ଗୁଣଧର୍ମ, ପ୍ରକୃତି, ଚାଲିଚଳନ,ଆଦର୍ଶ ମଧ୍ୟରୁ ଏମାନଙ୍କର କଳ୍ପନା ହୋଇଥିବାରୁ ଏମାନେ ଯଥାର୍ଥତଃ ସମାନ୍ତରାଳ ଚରିତ୍ର । ଏକ ସୁଗୁଣ ସଂପନ୍ନ ଚରିତ୍ରକୁ ବିକଶିତ କରାଇବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦ୍ୱୟ ଏଠାରେ ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ

ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ । ତୁଷାର କାନ୍ତି 'ଦୁଷ୍ମନ୍ତ'ର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ଚରିତ୍ର (ଝନ୍‌ଜା), ଧୋବୀ ବୋଉ ଚିନ୍ତେଇ ସୌଁଇଙ୍କର ଏକ ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ର (ଶାସ୍ତି) । ଏହିପରି 'ଦତ୍ତା'ର ବିଳାସ ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ଚରିତ୍ର (ଦତ୍ତା), ମାଧବୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥର ଏକ ବିପରୀତଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ।

ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ରୀତି :

ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଚରିତ୍ରର ପୁଂଖାନୁପୁଂଖ ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେବା ବିଧେୟ । ପୁଂଖାନୁପୁଂଖ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସହାୟତାରେ କଳ୍ପିତ ଜୀବନ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରଥମେ ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନା କରି ପରେ ସେମାନଙ୍କ ଦେହରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରଂଗ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କୁ ପାଠକ ନିକଟରେ ନିଜ ନିଜର ମର୍ମବାଣୀ ଘୋଷଣା କରିବାକୁ ପଠାନ୍ତି । ଏହି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମର୍ମବାଣୀ ହିଁ ସେ ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ର । କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ବିଭାଗୀକରଣ ହେତୁ ଏ ଚିତ୍ରଣ ନୂଆ ନୂଆ ରୂପ ନେଇଛି । ସାଧାରଣତଃ ଯେଉଁ ସବୁ ରୀତି ଅବଲମ୍ବନରେ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିଥାନ୍ତି ତଥା ଆଲୋଚ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦ୍ୱୟ ଯେଉଁ ରୀତିରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ତାହା ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ।

ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ :

ପାଠକ ମନରେ ଏକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସୁନିଶ୍ଚିତ ଅବବୋଧ ଜାଗ୍ରତ କରାଇବା ପାଇଁ ଏହି ନୀତି ଅନୁସରଣୀୟ । ଏଥିରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଚରିତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷରେ ନିଜେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି । ଏହା ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ରୀତିନାମରେ ପରିଚିତ । କାହ୍ନୁଚରଣ 'ଛୁଟିଲେ ଘଟ' ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ନବବିଧାନ'ର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ରୀତି ଏତାଦୃଶ ।

ପରୋକ୍ଷ :

ଏହି ରୀତିରେ ଚରିତ୍ରକୁ ତାର ଗତିବିଧି, ଚିନ୍ତା ଚେତନା, ସର୍ବୋପରି ତାର ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରାଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଓ କ୍ରିୟା କଳାପକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଥିବା ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଅବଗତ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ରୀତିରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏଭଳି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରନ୍ତି ଯେ ସେମାନେ ଗଳ୍ପ ଭିତରେ ନିଜେ ନିଜେ ବିକଶିତ ହୋଇଯାନ୍ତି । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକ ଫ୍ଲବଟ୍ ଏହି ରୀତିକୁ ଯଥା ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦାନ କରି କହିଛନ୍ତି ନିଜେ ସୃଷ୍ଟିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେବା ଅନୁଚିତ ।(୧) ସ୍ରଷ୍ଟା

(୧) Gustare Flaubert- Selected Letters- Trans ·Francis Stugmuller- Newyork, 1953. P:195.

ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଭଗବାନଙ୍କ ପରି ଅଦୃଶ୍ୟ ଓ ସର୍ବଶକ୍ତିଶାଳୀ ହେବା ବିଧେୟ । ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥଳରେ ଅନୁଭୂତ ହେଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହେବ ନାହିଁ । ଏହାର ଅନ୍ୟନାମ ନାଟକୀୟ ରୀତି । ଉଦାହରଣ ଭାବରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ବାଲିରାଜା' ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଅରକ୍ଷଣୀୟା' ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ପରୋକ୍ଷ ରୀତି ଅବଲମ୍ବିତ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ।

ସାଧାରଣତଃ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ରୀତିରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେତେକ ରୀତି ମଧ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଥାଏ । ଯେମିତି- ପତ୍ରାଳାପ ରୀତି, କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପ ମାଧ୍ୟମ ରୀତି, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ରୀତି, ଚେତନା ପ୍ରବାହ ରୀତି ଓ ମିଶ୍ରରୀତି । ଆଲୋଚ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ-ରଚୟିତା ଦ୍ୱୟଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ରୀତିରେ ଏମିତି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି ନିୟମ ନଥିବାରୁ ଏମାନେ ପ୍ରାୟତଃ ମିଶ୍ର ରୀତି ଅବଲମ୍ବନରେ ନିଜ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଚିତ୍ରିଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ତିନି ଚାରିଟି ରୀତିର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଚିତ୍ରିତ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ମିଶ୍ରରୀତିର ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦ ବା ପ୍ରଭାବ ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଭାବିତ ହେଉଥିବା ଯୋଗୁଁ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ରୀତିର ଅବଲମ୍ବନରେ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଚେତନାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ଚରିତ୍ରର ବାହ୍ୟରୂପ, ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ଓ କ୍ରିୟା କଳାପ ଉପରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଇ ବରଂ ତାହାର ମାନସିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଅବଚେତନ ମନର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଉପରେ ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦେଉଛନ୍ତି । ଅତଏବ, ଯେତେବେଳେ ଚରିତ୍ରର ଉକ୍ତ ଉଭୟବିଧ ସ୍ୱରୂପର ପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ଜୀବନ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟୁଛି, ସେତେବେଳେ ହିଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜ ଦକ୍ଷତାକୁ ପ୍ରମାଣ କରିବା ସହିତ ସେହି ଚରିତ୍ରଟି କାଳଜୟୀ ହୋଇ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ଆଲୋଚ୍ୟ ପରିସରରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଏକାଧିକ ଉପନ୍ୟାସ ଏହି ମିଶ୍ରରୀତିରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବାରୁ ବୋଧହୁଏ ଦୁଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ଜନପ୍ରିୟତାର ଶୀର୍ଷରେ ଆସୀନ । ଉଭୟ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଉକ୍ତ ରୀତିରେ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ, 'ହା-ଅନ୍ନ', 'ଅଦେଖା ହାତ', 'ପ୍ରତୀକ୍ଷା', ଶାସ୍ତି, ଅଭିନେତ୍ରୀ, କହିବାକୁ ଲାଜ, ବଜ୍ରବାହୁ, ତାପସୀ ଓ ପଣ୍ଡିତ ମଶାୟ, ଶ୍ରୀକାନ୍ତ, ଚରିତ୍ରହୀନ, ଗୃହଦାହ, ଶେଷ ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ବିପ୍ରଦାସ ।

ଚରିତ୍ରାନୁଶୀଳନ :

ମୂଳତଃ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଜଣେ ଜଣେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ସବୁ ସାଧାରଣ ନର ନାରୀଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏମାନେ

ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶର ହୋଇ ଲଜ୍ଜା ଓ ଭୟକୁ ନେଇ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରନ୍ତି । ପୁନରାୟ ସମାଜର ଛାଞ୍ଚ ବନ୍ଧା ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ଏମାନଙ୍କୁ ସଂଭ୍ରମ ଦେଇଛି । କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ନିର୍ବାଚନ କରି ସେମାନଙ୍କ ଚାରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ନିଜ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ବୃନ୍ଦାବନ (ଓଲଟପାଲଟ) ଓ ରଘୁବୀର (ଗୃହଦାହ)ର ଭୂମିକା ଯେତିକି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ହିସାବରେ ସନେଇ (ଶାସ୍ତି) ଓ ସବ୍ୟସାଚୀ (ପଥେରଦାବୀ)ର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ସେତିକି । ପ୍ରଧାନତଃ ଏମାନେ ନିଜ ନିଜର ସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହି କୁସଂସ୍କାର ଗତ ସମାଜର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରୁଛନ୍ତି । ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଯେ ସମାଜରେ କିଛି ନା କିଛି ଅଧିକାର ଅଛି ଓ ରହିବା ଉଚିତ ତାହାହିଁ ପ୍ରମାଣ ହୁଏ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ନିଜ ନିଜ ଚରିତ୍ରଙ୍କର ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହି ସେମାନଙ୍କୁ କିଛି କହିବା ପାଇଁ ଅଧିକାର ଦେଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଆଗରୁ କଥା ହେବାପରେ ତାଙ୍କୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ନିଜ ନିଜର ଦୂତ ଭାବରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅତଏବ ଏମାନେ ଯେ କେବଳ ଦୁଇ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଦୂତ ତାହା ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ, ସମାଜର ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଜଣେ ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିନିଧି । 'ଅଦେଖାହାତ'ର ଦାମଭାଇ ଯେ କି କଥା ଦେଇ ମଧ୍ୟ ବାପାଙ୍କ ତାଡ଼ନାରେ ଗୀତା ଭଳି ସୁଶ୍ରୀ ବାଳିକାକୁ ବିବାହ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଇ ପାରୁନି ଏବଂ ଈର୍ଷୁକୀ ହେମାଙ୍ଗିନୀ(ଝଂଜା) ପରି ବନ୍ଧୁ ମଧ୍ୟ କ୍ଷଣପ୍ରଭା ନାଁରେ ଦୁର୍ନାମର ଢିଂଡିମ ବଜାଇବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରିନି ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଚଳନ୍ତି ସମାଜରୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବାଛିଥିବାରୁ ଏମାନେ ଶିଷ୍ଟ ଓ ଦୁଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀର ହୋଇଛନ୍ତି । 'ଶାସ୍ତି' ରେ ସନେଇଁର ବାପା ଓ 'ଦତ୍ତା'ରେ ବିଳାସର ବାପା ଜଣେ ଜଣେ ଉଗ୍ରପରଂପରାବାଦୀ, ସ୍ୱାର୍ଥନ୍ୱେଷୀ ତଥା ଅହଂକାରୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ଦେଖାଦିଅନ୍ତି । ମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ ପାଠକ ଏମାନଙ୍କୁ ଅକୁଣ୍ଠିତ ଚିତ୍ତରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ଦେଖାନ୍ତି । କାରଣ, ଏମାନେ ସ୍ୱାର୍ଥପର ହେବାକୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହେଇଛନ୍ତି । ଏବଂ ଏଇଥିପାଇଁ ଏମାନେ ଗୌରବାନ୍ୱିତ ଯେ ଏମାନଙ୍କ କ୍ରୂର ଚକ୍ଷୁ ସର୍ବଦା ଦରିଦ୍ରମାନଙ୍କ ଧନ ପ୍ରତି ଜାଗ୍ରତ ରହିଛି ।

ଦୁଇ ଔପନ୍ୟାସିକାଙ୍କ ଭୃତ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗଣ ଯେତିକି ପରିମାଣରେ ପ୍ରଭୁଭକ୍ତ ସେତିକି ପରିମାଣରେ ପ୍ରଭୁ ପରାମର୍ଶଦାତା । ଏମାନେ ଯେ କେବଳ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ତାହା ନୁହେଁ ବରଂ 'ଜୁନିଅର ଓନର' ସଦୃଶ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କ ପାଖରେ ସ୍ନେହୀ ଓ ଅତିଥିଙ୍କ ନିକଟରେ ବଂଧୁ

ସଦୃଶ । ଏମାନଙ୍କ ଶିଶୁ ଚରିତ୍ରସବୁ ଶାନ୍ତ ସରଳ । ଦରୋଟି ବଚନରେ ଶିଶୁମାନେ ପିତା ମାତାଙ୍କ ସମେତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୁରୁଜନଙ୍କଠାରେ ଆଦରଣୀୟ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି ।

ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ । ଦୁହେଁ ନାରୀର ମନ ଓ ହୃଦୟକୁ ବୁଝିବା ସହିତ ଏମାନଙ୍କ ବାହ୍ୟ ଚାଲି ଚଳଣିକୁ ଚିହ୍ନି ପାରିବାରେ ଦକ୍ଷତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ନନ୍ଦିକା (କା), ରତନୀ (ଭୁଲିହୁଏନା) ସମସ୍ୟା ନିର୍ମାଣ କରି ତାକୁ ସମାଧାନ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ । ମାତ୍ର ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାୟିକାଗଣ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି ନ କରି ପ୍ରଚଳିତ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ବ୍ୟସ୍ତ । ଏଣୁ କିରଣମୟୀ ଓ ସାବିତ୍ରୀ (ଚରିତ୍ରହୀନ) ସ୍ୱଇଚ୍ଛାରେ ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତିକୁ ଆଦରି ନେଇଛନ୍ତି ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାୟିକାଗଣ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରେମିକା ଶ୍ରେଣୀୟ । ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ଅଛି କାମନାଉତ୍ତେଜନା, କିନ୍ତୁ ନାହିଁ ସମାଜର ନୀତି ନିୟମକୁ ଲଂଘି ପାରିବାର କ୍ଷମତା । ପରିଣାମତଃ, ନାୟିକାଗଣ ବାସ୍ତବ ଓ ଆଦର୍ଶର ସଂଘର୍ଷରେ ପଡ଼ି ଅସହାୟ ମାଂସପିଣ୍ଡ ହେଇ ଯାଆନ୍ତି । ସମାଜ ଆଖିରେ ଆଦର୍ଶ ମାଆ, ଭଉଣୀ, ପତ୍ନୀ ହୋଇ ବାସ୍ତବରେ ଅସଫଳ ପ୍ରେମିକା ଭାବରେ ପରିଚିତ ହୁଅନ୍ତି । ମାତ୍ର ତ୍ୟାଗ, ଧର୍ମ, ପାତିବ୍ରତ୍ୟ, ପିତୃଭକ୍ତି, ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତାଦି ମହାନ୍ ଗୁଣର ଆଦର୍ଶରେଏ ନାରୀଗଣ ହୁଅନ୍ତି ଭାରତୀୟ ନାରୀ ଜାତିର ପ୍ରତୀକ ।

ସେର୍ବୋପରି କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚରିତ୍ରାନୁଶୀଳନରୁ ଏହା ପ୍ରତୀୟମାନ ଯେ ଏ ଦୁହେଁ ଚରିତ୍ରଙ୍କର ବାହ୍ୟ ପ୍ରଦେଶକୁ ଯେତିକି ଚିହ୍ନି ପାରିଛନ୍ତି ସେତିକି ଭାବରେ ମଧ ଗମିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତଃ ପ୍ରଦେଶକୁ । ଫଳରେ ବହୁ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ଦୁହେଁ ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି ଏକ ସୁସ୍ଥ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଶାଳା ।

ଚରିତ୍ର ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ :

ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘର୍ଷ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ରର ମନୋଜ୍ଞ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ହେଲେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଗଭୀର ଅନୁଭୂତି ସହିତ ଏହାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ କଳାତ୍ମକ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ର ବା ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ର କିମ୍ବା ପ୍ରତିକୂଳ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ସହିତ ମୁଖ୍ୟତଃ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘଟିତ ହୁଏ ତାହା ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (ନନ୍ଦିକା : କା'), କିନ୍ତୁ ସମୟ ସମୟରେ ମଣିଷର ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହିତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର କିମ୍ବା ପ୍ରଜ୍ଞା ସହିତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଯେଉଁ

ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (ଦତ୍ତା : ଦତ୍ତା) । ମଣିଷର କାମନା ସହିତ ପାପ୍ତିର ଯେଉଁ ବୈଷମ୍ୟ ସଂଘଟିତ ହୁଏ ତାହାହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ହେତୁ । ମଣିଷ ଜୀବନ ପକ୍ଷରେ ତାହା ନିତାନ୍ତ ସାଧାରଣ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ପାଇଁ ମଣିଷର ପ୍ରୟାସ ଅବ୍ୟାହତ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାନ୍ତି । ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହିଁ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ବହିର୍ଜଗତରେ ମୁନଷ୍ୟର କ୍ରିୟା କଳାପ ଆଜି ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ସେହିସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗତିବିଧିର ଅନ୍ତରାଳରେ ତା ମନର ସଂଗୋପନ କାହାଣୀ ଏବଂ ସେହି ଅନ୍ତରର ନାନା ସଂଘାତ ଓ ସଂଘର୍ଷ ହିଁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହୀନ ମଣିଷର ଜୀବନ ଆକର୍ଷଣୀୟ କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହୀନ ଚରିତ୍ର ଆଦୌ ଆକର୍ଷଣୀୟ ନୁହେଁ ।

ଚରିତ୍ର ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ :

ମଣିଷ ଏକ ମନନଶୀଳ ପ୍ରାଣୀ । ବହିର୍ଜଗତରେ ମଣିଷର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗତି ବିଧିର ଅନ୍ତରାଳରେ ତାର ମନୋରାଜ୍ୟର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ଓ କଂପନ ସଂଗୁପ୍ତ ରହିଛି । ଅତଏବ, କୌଣସି ମଣିଷର ସର୍ବାଂଗୀନ ପରିଚୟ ଲାଭ କରିବା ନିମିତ୍ତ ବାହ୍ୟ ଜଗତରେ ତାର କ୍ରିୟା କଳାପର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ତାହା ସହିତ ତା'ର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ଅନୁଶୀଳନ ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ । ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ଏହାହିଁ ଉପଯୋଗୀ । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି, ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାନ୍ତି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ଗୋପନ ହୋଇ କିଛି ରହିପାରେ ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ସମାଜର ଏକ ମଣିଷର ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଯେଉଁ ପରିଚୟ ଆମେ ପାଇଥାଉଁ, ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ଚରିତ୍ର ପାଠକ ନିକଟରେ ତଦପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ତଥା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିବା ପାଇଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ତାହାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ଓ ପରିବେଶ ସହାୟତାରେ ଯେପରି ପରିସ୍ଫୁଟ କରିଥାନ୍ତି, ସେପରି ମଧ୍ୟ ବିବିଧ ପ୍ରକ୍ରିୟା ତଥା ପ୍ରତୀକ ସହାୟତାରେ ତାହାର ମନୋରାଜ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ଏକ ପ୍ରକାଶଶୀଳ ବାଙ୍ମୟ । ଏଥିରେ ମଣିଷର ଜୀବନକୁ ବିବିଧ ଘଟଣାରେ କୋଳାହଳ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଇ ତାର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଇଥାଏ । ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଏବଂ ସେହି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ତୀବ୍ର ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଅବବୋଧ ପାଇଁ

ନୂତନ ଧାରାର ଉପନ୍ୟାସ ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି । ସେହି ଉପନ୍ୟାସ ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଧାରାର ଉପନ୍ୟାସ ନାମରେ ପରିଚିତ । ମଣିଷ ମନ ଏବଂ ମନର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ତଥା ଅବ୍ୟାହତ ପ୍ରବାହର ଅନୁଶୀଳନ ଉକ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାଥମିକ ଯୁଗରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ସାମାନ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅଧିକ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯିବାର ଯେଉଁ ଧାରା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି, ସେଥିରେ ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାହାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରମୁଖ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଲୋକକୁ ସେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବରେ । ବିଶେଷତଃ 'ଢେଉ ଢେଉକା' ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ଯେଭଳି ବଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି, ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଘଟଣା ବହୁଳ ନ କରି ସ୍ଥାନ ଓ ତାର ସୁସଂହତ ଐକ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଧାରା ଉପନ୍ୟାସର ଜଣେ ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କାହ୍ନୁଚରଣ ବୋଲି କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି ।

ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ରୀତିରେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ରୀତିର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ।

ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକା ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ମଣିଷ ନିଜକୁ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ଚାହେଁ । ତେଣୁ କାହାଣୀ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ସମାଜ ବା ବାସ୍ତବ ଜଗତର ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରୁ ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ରୂପେ ନିର୍ବାଚିତ କରିଥାନ୍ତି । ଫଳରେ ଆଜି ଯୁଗରେ ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷା ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସର ଆଦର ଯଥେଷ୍ଟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ବାସ୍ତବତା ଓ କଳ୍ପନା ତଥା ବାସ୍ତବ ଓ ଆଦର୍ଶର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ଚରିତ୍ରର ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରବାହ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୁଅନ୍ତି । ମଣିଷର ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହେଉଥିବା ହେତୁ ତାହାର କୌଣସି ଅଂଶ ଅପ୍ରକାଶିତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହି ନଥାଏ । ତେଣୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଅପେକ୍ଷା ଉପନ୍ୟାସର ମଣିଷ ଅଧିକ ବାସ୍ତବ ତଥା ଜୀବନ୍ତ ବୋଧହୁଏ ।

ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିକରି ଔପନ୍ୟାସିକ ଚରିତ୍ରକୁ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଏଇଥିପାଇଁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତା ମଧ୍ୟ ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଲେଖକଙ୍କ ସହାନୁଭୂତି ତଥା ମହାନୁଭବତାର ସ୍ପର୍ଶ ପାଇ ଚରିତ୍ର ଜୀବନ୍ତ ରୂପେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥାଏ । ତେଣୁ ଚରିତ୍ର ଓ ଲେଖକଙ୍କ ସଂପର୍କ ଅତି ସୁଦୃଢ଼ । ଚରିତ୍ରର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟାଇବାକୁ ଯାଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ଚରିତ୍ରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ଚେତନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଇଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ତଥା ନାଟକୀୟ ରୀତିର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଚରିତ୍ରର କ୍ରିୟା କଳାପ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଯାଇ ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ ଭାଷା ଓ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କରି ସେ ଚରିତ୍ରକୁ ମନୋଜ୍ଞ ତଥା ଜୀବନ୍ତରୂପ ଦେବାର ପ୍ରୟାସୀ ହୁଅନ୍ତି । କେବଳ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ ଉପନ୍ୟାସର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ମହାଭାଷ୍ୟ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଉଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚରିତ୍ରକୁ ପାଠକର ଅତି ଆପଣାର କରିବାକୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ସଚେଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି । ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ମଣିଷ ଜୀବନ ସଂବନ୍ଧୀୟ ଏକ ସୁଚିନ୍ତିତ ଓ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ଚରିତ୍ର କାଳଜୟୀ ହୁଏ ଓ ସେହି ଚରିତ୍ର ମଣିଷ ଜୀବନର ସତ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ବାହ୍ୟ ଜଗତର ବିବିଧ ଘଟଣା ଅପେକ୍ଷା ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଲୋକ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଅଛି । କାରଣ ଆଜିର ପାଠକ ଏକ ଚେତନଶୀଳ ପାଠକ । ପାରଂପରିକ ପାଠକ ପରି ସେ କେତେକ କଳ୍ପିତ ଚରିତ୍ରର ଘଟଣା ଚକ୍ର କେବଳ ଦେଖିବା ପାଇଁ ପସନ୍ଦ କରେ ନାହିଁ, ବରଂ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଏକ ଚେତନଶୀଳ କାଳ୍ପନିକତା ତାହାକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ କେତୋଟି ଜୀବନଚିତ୍ର ମୁଖ୍ୟ ବିଭାବ ରୂପେ ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ଘଟଣା ଓ ପରିବେଶ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଭାବ ଚରିତ୍ରର ସହାୟକ ରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଆଜି ଯୁଗରେ ବିଶ୍ୱର ଯେ କୌଣସି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ ଏହି ଜୀବନ କଳ୍ପନାର ସାର୍ଥକତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଏହି ନ୍ୟାୟରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜୀବନ (ଚରିତ୍ର) କଳ୍ପନା ତାଙ୍କୁ ସାର୍ଥକ କଥାଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ କରାଇ ନାହିଁ କି ?

ପରିବେଶ

ଉପନ୍ୟାସରେ 'ମିଲିଉ'ର ବିଶେଷତଃ ସ୍ଥାନଗତ ପରିବେଶର ପ୍ରାସଂଗିକତା ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନେଇ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତଭେଦ ଯଥେଷ୍ଟ । ବସ୍ତୁତଃ ଏଇ ମତଭେଦର ମୂଳରେ ଅଛି, ବିଭିନ୍ନ ଔପନ୍ୟାସକଙ୍କ ରଚନାର ପୂର୍ବୋକ୍ତ 'ପରିବେଶ'ର ପ୍ରୟୋଗଗତ ତାରତମ୍ୟ । ବିଶିଷ୍ଟ ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଜେନ୍ ଅଷ୍ଟିନ୍ ପରିବେଶ ଉପରେ ସେମିତି କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ନିର୍ଭର ସଂଳାପ ପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନକୁ ମଧ୍ୟ ପାଠକ ସେମିତି ଅନୁଭବ କରନ୍ତିନି । ପୁଣି ହାର୍ଡ଼ିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଗୁରୁତ୍ୱ ସେତେ ଭାବରେ ନଥିବାରୁ ଚରିତ୍ର ଓ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ମଧ୍ୟରେ କାହାର ଭୂମିକା କେତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ, ଏହା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାୟ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ।

ସୃଜନଶୀଳ ଲେଖକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିପ୍ରତୀପ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମନନ-ଚିନ୍ତନରେ । ରବାର୍ଟ ଲିଡ଼ଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଉପନ୍ୟାସ ମୂଳତଃ 'delineation of character in action' । ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବେଶ ନାମକ ଉପାଦାନଟି ଏଥିରେ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ (incidental), ସୁତରାଂ ଏକ ଅର୍ଥରେ ଗୌଣ ବସ୍ତୁ । ପୁନରାୟ ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ଏହାପ୍ରତି ଅନେକଙ୍କ (Lathrop, Bornad Do Voto ଆଦି) ଆଗ୍ରହ ଓ ସମର୍ଥନ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ । ଯଥାର୍ଥତଃ ପରିବେଶ ବା Settingକୁ ଯେଉଁମାନେ 'Expression of human will' ବା 'Massive determinant'ବୋଲି ମନେକରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ଏହା ଯେ ଉପନ୍ୟାସର ନିଛକ 'incidental' ଉପାଦାନ ନୁହେଁ, ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ।

ନିରପେକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ସ୍ଥାନ, ପରିବେଶ ପରି ଉପକରଣର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏ ସମୟରେ ଅନେକଟା ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଓ ବିନ୍ୟାସ ସହିତ ଅନ୍ୱିତ ଅର୍ଥାତ୍ ଚରିତ୍ରର ଯେଉଁ ବିକାଶ-ବିବର୍ତ୍ତନ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଅନ୍ୱିଷ୍ଟ, ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଜୀବତା ଦାନ କରିବାକୁ ହେଲେ ପରିବେଶ ଉପରେ କିଛିଟା ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ହୁଏ- କେବଳ ଭାଷା ସାହାଯ୍ୟରେ ସେଇ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତା ନିର୍ମାଣ କରିବା ସଂଭବ ନୁହେଁ । ଇଆନ ଇୟାଟଙ୍କ ମତରେ, କେବଳ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ନୁହେଁ, ଉପନ୍ୟାସରେ ନରନାରୀଙ୍କ ଯେକୌଣସି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ହିଁ ସ୍ଥାନଗତ ପରିବେଶରେ ସଂସ୍ଥାପିତ ନ ହେଲେ

ସହଜରେ ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ଉପନ୍ୟାସ ଜୀବନ୍ତ ହୁଏନାହିଁ ।(୧) କୁହାଯାଇ ପାରେ, ସ୍ଥାନ-ପରିବେଶ-ସାଧାରଣତଃ ଉପନ୍ୟାସରେ 'objective' ଓ 'subjective' ଦୁଇ ଭାବରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଆମେ ଜାଣୁ 'objective' ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଧାନତଃ ଘଟଣାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା କାର୍ଯ୍ୟରେ କେତେଟା ମଂଚର ପଶ୍ଚାତ୍ ପଟର ଦୃଶ୍ୟପଟ ପରି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଆଉ 'Subjective' ଭାବରେ ପରିବେଶ-ବର୍ଣ୍ଣନାର ସାର୍ଥକତା ସେଇଠାରେ, ଯେଉଁଠାରେ ତାହା କୌଣସି ବିଶେଷ ଚରିତ୍ରର ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ସହ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ବର୍ତ୍ତମାନର ଉପନ୍ୟାସରେ, ଯେଉଁଠି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ, ସେଇଠାରେ ହିଁ ଏଇ Subjective ଧରଣର ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶୀ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏବଂ ଏଇ ସୂତ୍ରରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ, ଯେଉଁଠି ମୂଳ 'Motif' ହେଲା ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତାର କ୍ରମ ଉନ୍ମୋଚନ ବା ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱରୂପ ସଂଧାନ; ସେଠାରେ ପରିବେଶର ମୂଲ୍ୟ ପ୍ରଧାନତଃ ଆତ୍ମଗତ ଚେତନା ଓ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶର ଅବଲମ୍ବନ ଭାବରେ କେତେଟା'objective corelative' ପରି ।

ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାରର ପରିବେଶ ସାଧାରଣତଃ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ତାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେଇନି । ସମାଜ-ପରିବାର, ଇତିହାସ, ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଜୀବନ ଓ ନିସର୍ଗ କମ୍ ବେଶୀ ସବୁ କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ର-ବିକାଶର ପଟ୍ଟଭୂମି ରୂପେ ଉଭୟଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ସମୟର ଉପନ୍ୟାସରେ ବିନ୍ୟସ୍ତ ହେଇଚି । ପ୍ରସଂଗତଃ ମନେକରାଯାଇପାରେ ଯେ ଫକୀରମୋହନ ଓ ବଂକିମ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଧରଣର ଅନୁରୂପ ପରିବେଶ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ କହିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ, ଫକୀର ମୋହନ ଓ ବଂକିମ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରିବେଶ ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରବଣତା ଏକା ପ୍ରକାରର ନୁହଁ । ରୋମାନ୍‌ସ ବା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଉପନ୍ୟାସ-ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ରଚନାରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ନିସର୍ଗ-ପଟ୍ଟ ଏବଂ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ପଟ୍ଟଭୂମି ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍କଟ ବା ବ୍ରଣ୍ଟି ଭଗିନୀଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଉପନ୍ୟାସରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆବହ-ସଂଚାରରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଏମାନଙ୍କ ସମଧର୍ମୀ । ପୁଣି ଏହା କେବଳ ରୋମାନ୍‌ସଧର୍ମିତା ନୁହେଁ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହା ବ୍ୟତୀତ ମଧ୍ୟ ଅଛି ଇତିହାସର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ । ଅତୀତ

(୧) Rise of the Novel- 1966- P: 26

ଇତିହାସକୁ ଉପନ୍ୟାସର ପୃଷ୍ଠାରେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରବାକୁ ହେଲେ ସେ ସମୟର ନଗର, ଜନପଦ, ପଥଘାଟ, ଦୁର୍ଗ, ଯୁଦ୍ଧ ସ୍ଥଳ, ଅର୍ଥାତ୍ ସାମରିକ ପରିବେଶକୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ କରିବାକୁ ହୁଏ ଲେଖକଙ୍କୁ । ଏଇ କାରଣରୁ 'ବାଲିରାଜା' ଠାରୁ 'ସତ୍ୟବତୀ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ଇତିହାସ-ଆଶ୍ରୟୀ ଉପନ୍ୟାସ ବର୍ଣ୍ଣବହୁଳ ଚିତ୍ରିଳ ପରିବେଶରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ।

ଏସବୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଐତିହାସିକ ଓ ନୈସର୍ଗିକ ପଟ୍ଟଭୂମି ବ୍ୟତୀତ ମଧ୍ୟ 'ଉଦ୍ଦଣ୍ଡୀ' ଓ 'ପରିଚୟ' ଭଳି ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ସମାଜ, ପାରିବାରର ପରିବେଶର ସ୍ୱଷ୍ଟ ରେଖା ବିନ୍ୟାସ । ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସରେ ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଘଟଣା ବହୁଳ ଉପନ୍ୟାସରେ 'objective' ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ପରିବେଶର ଗୁରୁତ୍ୱ ଯେତେ, ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଅର୍ଥାତ୍ ହୃଦୟାନୁଭୂତି ବା ମନୋଲୋକର ଦର୍ପଣରୂପ ପରିବେଶର ଗୁରୁତ୍ୱ ସେମିତି ନାହିଁ । ଅଥଚ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ପ୍ରାୟ ବିପରୀତ ରୂପ । ଏହା ହେବାର କାରଣ ସେ ପରିବେଶକୁ କୌଣସି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଉପକରଣ ମାତ୍ର ନୁହେଁ-ଉପନ୍ୟାସର ସାମଗ୍ରିକ ଅବୟବର ଏକ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଂଶ ରୂପରେ ହିଁ ଦେଇଛନ୍ତି ମୂଲ୍ୟ ।

ବସ୍ତୁତଃ ସିଲେଡ଼୍ ଯାହାକୁ 'Fusion' କହିଛନ୍ତି (ଯାହାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୂପକାର ହେଲେ ଫ୍ଲବେୟାର) ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରର ଭାବନାଅନୁଭୂତି ସହିତ ପରିବେଶର ସେଇ ଯେଉଁ ସଂଶ୍ଳେଷ ବା ଏକାତ୍ମତା, ତାହା ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଗରୁ ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସରେ ସେମିତି ଭାବରେ ଲକ୍ଷିତ ନୁହେଁ ଏବଂ ଏଇ 'Fusion'ର- ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ ଘଟାଇବାକୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ସାଧାରଣ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ବ୍ୟତୀତ ଅନେକ ସମୟରେ ଆଶ୍ରୟ ଦେବାକୁ ହେଇଛି ସଂହତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର, ଏମିତିକି ମିତାକ୍ଷର ଗୂଢ଼ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟଂଜନାରେ ।

କିନ୍ତୁ ଏକଥା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ଯେ, ପରିବେଶ ବିନ୍ୟାସରେ ଏଇ ସ୍ୱକୀୟ ମୌଳ-ସୃଜନ-କୌଶଳ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଦିପର୍ବଠାରୁ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ଉପସ୍ଥାପନା ପଦ୍ଧତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରିବେଶ ସାଧାରଣତଃ ଛଅ ପ୍ରକାରର ହେଲେ ହେଁ ଏହା ମୂଳତଃ ଦୁଇଟି ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରଥମଟି ସମାଜ ଚିତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟଟି ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ର । ସମାଜର ରୀତି ନୀତି ବିଧି ବିଧାନ ସଂସ୍କାରାଦିର ବାସ୍ତବ ବର୍ଣ୍ଣନା ଲେଖକ ଦେଇଥାନ୍ତି । ପୁଣି ଗ୍ରାମ୍ୟ, ସହରୀ, ଜଂଗଲୀ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସମାଜ ଚିତ୍ର ଅଂକନ କରିଥାନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ପଦ୍ଧତି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି, ଯାହାକୁ ବିଚିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟି ମୂଳକ ପଟ୍ଟଭୂମି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶକୁ ଉପଲବ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ନିଜ ନିଜ ଦକ୍ଷତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଥି ସହିତ ଦୁହେଁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ମୂଳତଃ ସାମାଜିକ-ପାରିବାରିକ ଚିତ୍ରରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସମୃଦ୍ଧ ।

ଯେ କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିବେଶ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ପରିବେଶର ସୃଷ୍ଟି ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି ପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏହା ଉପନ୍ୟାସକୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ମନୋରମ କରିଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥାନ କାଳ ଓ ପାତ୍ରକୁ ନେଇ ଏକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ । ପରିବେଶର ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପାୟନ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟିକରେ । କାହ୍ନୁଚରଣ ନିଜେ ଜଣେ ସାମାଜିକ ମଣିଷ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜର ରୀତି, ନୀତି, ପ୍ରଥା ପରଂପରା, ଚାଲିଚଳଣି ସହିତ ସେ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବେ ସଂପୃକ୍ତ । ସୁତରାଂ ତାଙ୍କ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ବିଭାବ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ସାମାଜିକ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ତଥା ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ଔପନ୍ୟାସିକ ସମାଜିକ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଯେପରି ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିକରିଥାନ୍ତି, ସେପରି ଘଟଣା ବା କଥାବସ୍ତୁର ସମ୍ଭାବ୍ୟତା ଓ ବାସ୍ତବତାକୁ ଅନୁଭବ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟ ସର୍ଜିଥାନ୍ତି । ପ୍ରାକୃତିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ତେଣୁ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଲେଖକ ପ୍ରକୃତିକୁ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏକ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣକାରୀ ବିଭାବ । କେତେକ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ରର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ପୁଣି ନାଟକୀୟ ରୀତିରେ ସେ ସବୁର ଉପସ୍ଥାପନା କରି ସେ ଯେପରି କେତୋଟି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି; ଠିକ୍ ସେପରି କାବ୍ୟାତ୍ମକ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ଗୁଡ଼ିକୁ ଅତି ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ମଧ୍ୟ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏଇ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ରୀତି ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକୁ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ କାବ୍ୟାତ୍ମକ କରିପାରିଛି । ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଂଗରେ ସଚେତନ ପାଠକ ପୁନରୁକ୍ତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥାଏ । ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପୁନରୁକ୍ତି ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅବଚେତନ ମନରେ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବେଶ ପ୍ରତି ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ବାରମ୍ବାର ଆକର୍ଷଣ କରି ସେହି ପରିବେଶକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରାଇଥାଏ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଜୀବନର ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ପଲ୍ଲୀରେ ଅତିବାହିତ ହୋଇଅଛି । ତେଣୁ ପଲ୍ଲୀପ୍ରେମୀ କାହ୍ନୁଚରଣ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପଲ୍ଲୀର ଚିତ୍ରକୁ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଯେଉଁ ଅନୁରାଗ (ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କ ଗାଁ ନାଗବଲ୍ଲୀପ୍ରତି) ତାହାକୁ ସେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଫୁଟାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ସୋନପୁରରୁ ନାଗବଲ୍ଲୀକୁ ଫେରିବାପରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ତାଙ୍କର କୈଶୋର ସେଠାରେ ଅତିବାହିତ କରିଥିଲେ । ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଏହି ଅତୀତ ସ୍ମୃତିକୁ ସେ 'ଶାସ୍ତି'ର ସନିଆଁ ବିଷ୍ଣୁପୁର ଫେରିଆସିବା ପରେ ତାର ପୂର୍ବସ୍ମୃତି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଯାଇଛନ୍ତି । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତିହିଁ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ସନିଆଁର ଅତୀତ ସ୍ମୃତିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଚମତ୍କାରିତା ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ଫକୀରମୋହନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଗଲେ । କାହ୍ନୁଚରଣ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ପୁଷ୍ଟ । ସେ ଜଣେ ବିପୁଳ ଉପନ୍ୟାସ ସ୍ରଷ୍ଟାଭାବରେ ତାଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶମାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇଛନ୍ତି, ଯାହାକି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଛି । କାହ୍ନୁଚରଣ ବିଭିନ୍ନ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରାକୃତିକ ବର୍ଣ୍ଣନା, ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା, ସ୍ଥାନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ବର୍ଣ୍ଣନାମାନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେପରି ପାରିବାରିକ, ସାମାଜିକ ତଥା ଐତିହାସିକ ପରିବେଶର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ, ସେପରି ମଧ୍ୟ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶ-ମେଳଣ, ଯନ୍ତାଳ, ହାଟ, ପର୍ବ ପର୍ବାଣୀ ସହିତ ବହୁ ନୂତନ ପରିବେଶ, ଯଥା ନୌବାଣିଜ୍ୟ କାଳୀନ ଦ୍ୱୀପ ଓ ଜାହାଜର ପରିବେଶ ପ୍ରଭୃତିର ଆକର୍ଷଣୀୟ ଚିତ୍ରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ନିକାଂଚନର ପରିବେଶ, ପ୍ଳାବନର ପରିବେଶ, ହତ୍ୟାକାଳୀନ ପରିବେଶ ପ୍ରଭୃତିର ସଫଳ ରୂପାୟନରେ ମଧ୍ୟ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଲେଖନୀ ସାର୍ଥକତା ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛି ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସଦୃଶ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ କେତେକ ନୂତନ ପରିବେଶକୁ ନେଇ ନିଜ ଉପନ୍ୟାସ ସବୁକୁ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି; ଯେମିତି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଓ ସହରୀ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ 'ବଡ଼ଦିଦି' ଏବଂ କେବଳ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶରେ 'ଅରକ୍ଷଣୀୟା' ଓ 'ପଲ୍ଲୀସମାଜ', ଧର୍ମୀୟ ପରିବେଶରେ 'ଦେଣାପାଓଣା', ବ୍ରାହ୍ମ ପରିବେଶ ଓ ଗ୍ରାମୀଣ ହିନ୍ଦୁ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ 'ଗୃହଦାହ' ଓ 'ରାଜନୀତିକ ପରିବେଶ'ରେ 'ପଥେରଦାବୀ' ଓ 'ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ' ଆଦି ରଚିତ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ବଂଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଅନ୍ୟକେତେକ ଔପନ୍ୟାସିକ

ପରିବେଶ ଚିତ୍ରଣରେ ଯେ ସଫଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ନାହାନ୍ତି, ଏପରି ନୁହେଁ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ପରିବେଶ ଚିତ୍ରଣରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସହଜ ସରଳ ଭାଷାରେ ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ହେତୁ ତାହା ପାଠକର ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସହର ଅପେକ୍ଷା ପଲ୍ଲୀର ଚିତ୍ର ଅଧିକ ଥିଲେ ହେଁ ସହର ପରିବେଶ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପେକ୍ଷିତ ନୁହେଁ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଜଣେ ସମାଜ ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ । ତେଣୁ ସାମାଜିକ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, ଯଥା 'ଭାତୃ ଦ୍ୱିତୀୟା', 'ଲକ୍ଷ୍ମୀପୂଜା', 'ରଥଯାତ୍ରା', 'ଶିବରାତ୍ରି', 'ଦୋଳ', 'ସାବିତ୍ରୀ ଅମାବାସ୍ୟା' ଇତ୍ୟାଦିକୁ ନେଇ ପାର୍ବଣିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସେଭଳି କୌଣସି ପର୍ବ ପର୍ବାଣୀକୁ ନେଇ ଅତି ଚମତ୍କାର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରକୃତିର ଜୀବନ୍ତ ରୂପ ପ୍ରଦାନରେ ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରକୃତି କବି ଭଳି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଭୀଷଣ ଉଗ୍ରରୂପ ଯେପରି ପ୍ରକାଶିତ ସେପରି ଶାନ୍ତ ରୂପ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ସହିତ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରିଛି । ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ଓ ମଣିଷ ମନର ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ସେ ଏକ ସାମ୍ୟଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ ରହିଥିବା ବୋଧ ହୁଏ । ତେଣୁ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକୃତି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାବ ରୂପେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀ

ଉପନ୍ୟାସ ଶିଳ୍ପର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରୁ ଭାଷା ଅନ୍ୟତମ । ଏହା ଉପନ୍ୟାସର ଭାବ ପ୍ରକାଶର ନିଛକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ବାହନ କେବଳ ନୁହେଁ, ବହିରଂଗ ଅବୟବକୁ ଗଢ଼ିତୋଳିବାର ଶିଳ୍ପସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାୟ ମଧ୍ୟ । ଏଣୁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଏହା ଏକ ଅବଲମ୍ବନ । "Language like clay or paint, is a transfiguring material. not a lens through which the artist projects his vision."(୧) ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଜୀବନ ବିଷୟକ ଯେତେକିଛି ବକ୍ତବ୍ୟ- ସାମାଜିକ, ପାରିବାରିକ ବା ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟରେ ଏକାନ୍ତ ବସ୍ତୁଗତରୂପ, କିମ୍ବା ଜୀବନ୍ର ତୀବ୍ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୟ ନାଟ୍ୟସ୍ୱରୂପ ଅଥବା ତତ୍ ନିହିତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଗଭୀର କାବ୍ୟମୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ସବୁ କିଛିର ହିଁ ସାର୍ଥକ ପ୍ରକାଶ ନିର୍ଭର କରେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଭାଷା ବିନ୍ୟାସ ଉପରେ । କିନ୍ତୁ; ଔପନ୍ୟାସିକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷାର ସାହାଯ୍ୟ ପାଆନ୍ତି କି ? ବୋଧହୁଏ ଯଥେଷ୍ଟ ଭାବରେ ପାଆନ୍ତିନି । ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହାରରେ ଯେଉଁ ଭାଷା ଅତିପରିଚିତ ଏବଂ ସେଇ ଅତିପରିଚିତ ଭାଷାର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ହିସାବରେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥବହ ସେଇ ଭାଷା ଓ ଶବ୍ଦସଂଭାରକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଔପନ୍ୟାସିକ ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ପରିସ୍ଫୁଟ ଓ ଅନୁଭୂତି ସଂଚାରିତ କରାନ୍ତି । ଏଇ କାରଣରୁ ହିଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମହତ୍ ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଏକ ବିଶେଷଭଂଗୀ ବା ମାନସିକତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥାନ୍ତି; ଯେମିତି ଭାବରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଆଶ୍ରୟ ପ୍ରାର୍ଥୀ । ବାକ୍ ନିର୍ମାଣରେ କେଉଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠ, କିଏ ମନନଧର୍ମୀ କିଏ ପୁଣି ଅଳଙ୍କାରମୟ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରକାଶର ପକ୍ଷପାତୀ । ବାସ୍ତବରେ ଏଇ ଭାବରେ ଏକ ନିଜସ୍ୱ ବାକ୍ ଶୈଳୀ (Style) ଗଢ଼ାଇ ବହୁ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାର ନୂତନତର ବ୍ୟଂଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଚାହାଁନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସବୁ ଧରଣର ଭାଷା ବ୍ୟବହାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୂଳତଃ ଏକ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ବିଷୟ ଏବଂ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ଭାଷା ବ୍ୟବହାରର ପ୍ରବଣତା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଥାଏ ବୋଲି ଆମେ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିପାରୁ, ଉପନ୍ୟାସର ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରଶ୍ନଠାରୁ ପ୍ଲଟନିର୍ମାଣ ଓ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ କରି ରଖାଯାଏନା ।

କାହ୍ନୁଚରଣ କିମ୍ବା ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସଚେତନ ଭାବରେ ପଣ୍ଡିତିଆ ଓଡ଼ିଆ କିମ୍ବା ବଂଗଳା ଭାଷାକୁ ଅଧିକତର ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚନା କରିନାହାଁନ୍ତି । ଏଣୁ ଏମାନଙ୍କ

(୧) Jane Austen's Novels- Andrew H.Wright (1957), P:195.

ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ତାଙ୍କ ନିଜ ମତ ସମର୍ଥନ କରେ । ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ସଂପର୍କରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଥିବା ଉକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଏହାର ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧତାକୁ ବିଚାର କରାଯାଉ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ମତରେ– "ଆମର ବକ୍ତବ୍ୟ ଆମେ ପାଠକର ବୁଝିବାପାଇଁ ତ ଲେଖୁଁ, ତେବେ କାହିଁକି କ୍ଲିଷ୍ଟତାର ଉଦ୍ୟମ ? ×××× ତେବେ ଏତିକି ମୁଁ ଅନୁଭବ କରେଯେ ଭାଷା ଯଦି ସ୍ୱାଭାବିକ୍ ନ ହୋଇ ଅପ୍ରୀତିକର ହୁଏ, ସରଳ ନ ହୋଇ କସରତିଆ ହୁଏ ତଥା ଜଟିଳ ହୁଏ, ପାଠକର ମନକୁ ସେ ଭାଷା ଆକର୍ଷଣ କରିପାରେ ନାହିଁ ।"(୧) ଏହିପରି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମତକୁ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ । "ଭାବାଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମିତ୍ତ ଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି । ଯେଉଁ ଲେଖକର ଭାଷା ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇ କୁଶଳତା ପୂର୍ବକ ତଥା ସହଜ ସରଳ ହୋଇଥାଏ, ସେ ଲେଖକକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ସମୟ ଲାଗେନି, ଏଣୁ ମୋ ମତରେ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶେଷକରି କଥାସାହିତ୍ୟର ଭାଷାର ବୋଧଗମ୍ୟତା ରହିବା ଦରକାର ।"(୨) ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ ଯେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଉଭୟେ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ପାଇଁ ସଚେତନ ଥିଲେ ସହଜ ସରଳ କରିବା ପାଇଁ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷାରେ ସ୍ଥିରତା ଦେଖାଯାଇ ନାହିଁ । ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲେଖକର ବିଭିନ୍ନ ବହିରେ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣଙ୍କୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଭାଷା ପ୍ରତି ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟିଦେଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ଯଦି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରନ୍ତି ତାହେଲେ ତହିଁରେ ଥିବା ସଂବେଦନଶୀଳତା (Humane)ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ଗୌରବ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସରେ କ୍ଲିଷ୍ଟ ଓ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ସାଧୁସଂସ୍କୃତ ସହିତ କଥିତ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଇଥିଲା, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଏହାଥିଲା କାବ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ତ ପୁଣି ଏକ ଅପ୍ରୀତିକର ବାଣଭଙ୍ଗୀ ଭାଷା । କିନ୍ତୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଭାଷାର ସରଳତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଉଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଭାଷାଥିଲା ଆବେଗଧର୍ମୀ । ଏଥିରେ ନାହିଁ ଶବ୍ଦ କସରତ କିମ୍ବା ଶବ୍ଦବାହୁଲ୍ୟ । ସର୍ବୋପରି ଏ ଭାଷା ପ୍ରାୟ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନର କଥିତ, ମାର୍ଜିତ ଓ ଶିଳ୍ପସମୃଦ୍ଧ ଭାଷା ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ସହଜ, ସରଳ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟରେ ଥିବା ଦୁଇ ଦିଗଗଜଙ୍କ ଭାଷା ସଂପର୍କରେ ଅଲଗା ଅଲଗା ଭାବରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ

---

(୧) ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ- ସଂ-ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଭୋଳାନାଥ ରାଉତ, ୧୯୬୯- ପୃଷ୍ଠା : ୨୩ ।

(୨) ଶରତଜୀବନୀ - ଗୋପାଳ ରାୟ- ୧୯୬୦- ପୃଷ୍ଠା : ୨୪୨

ଭାଷା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ଅନାବଶ୍ୟକ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯଠାରୁ ଦୂରରେ ଥିଲେହେଁ ଏହାଥିଲା ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ବହୁଳ ବଂଗଳା । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ ଯାତ୍ରାର ଚିତ୍ର ପାଇଁ ଏହା ଉପଯୋଗୀ ନଥିଲା । ଏହି ଭାଷାରେ ପାଠକ ନିଜ ମନର ଭାବକୁ ଖୋଜିପାଏନା । ଫଳରେ କେବଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯୋଗୁଁ ପାଠକ ଏହାକୁ ଧରିରଖେ ସତ, କିନ୍ତୁ ଭାଷାର ଅଭୟାରଣ୍ୟକୁ ସାମାନ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ନଥାଏ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଠିକ୍ ଏଇ ଧରଣର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇ ନଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରେ କିନ୍ତୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ କଥିତ ଭାଷା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିନଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ଏହାଥିଲା ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଆଭିଜାତ୍ୟର ପରଂପରା ରକ୍ଷକ । ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସଚେତନ ଥିଲେ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ସରଳତାକୁ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏ ପ୍ରକାର ଭାଷା ନିର୍ବାଚନ ଓ ପ୍ରୟୋଗରେ ଏମାନଙ୍କ କୃତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ଦରକାର । ସଠିକ୍ ରଚନାରୀତି ବା Style କହିଲେ ଯାହା ବୁଝାଏ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଚନାରେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି । ଏହା ମଧ୍ୟ ସତ ଯେ ଏମାନଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ଥିଲା ପାଠକ ସହିତ ନିତାନ୍ତ ଯୋଗାଯୋଗର ଭାଷା । ଯାହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆଖ୍ୟାନକୁ ବିବୃତ୍ତ କରିବା । ମାତ୍ର କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷା କେବଳ ଯୋଗାଯୋଗର ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ, ଏହା ଏକ ଦିଗରେ ଯେମିତି ପାଠକର ମନରେ କାହାଣୀ ସଂପର୍କରେ ନିରନ୍ତର ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ଜଗାଉଛି, ଅନ୍ୟଉପରେ ରଚୟିତାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ପଷ୍ଟ କରୁଛି ମଧ୍ୟ । 'Style is the man' ନାମରେ ଯେଉଁ କଥା ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚନା ଜଗତରେ ପ୍ରଚଳିତ, ଉପନ୍ୟାସ ସଂପର୍କରେ ଯେ ସେ କଥା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ, କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ତାହା ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ପ୍ରମାଣ କରୁଛି । ମଧୁସୂଦନ ରାଓ (୧୮୫୩-୧୯୧୨) ଓ ଈଶ୍ୱରଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଦ୍ୟାସାଗର(୧୮୨୦-୯୧)ଙ୍କ ଯେଉଁ ସଂସ୍କୃତ ରୀତିସିଦ୍ଧ ଅଥଚ ସରଳ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଂଗଳା ଭାଷା ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଂଗାଳୀ ପାଠକଙ୍କ ଯେମିତି ପରିଚୟ ଘଟିଛି, ତାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନମନୀୟ କରି ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ଏ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦ୍ୱୟ । ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ପକ୍ଷରେ ଏଇ ଭାଷା ରୀତିକୁ ଆଦର୍ଶ ମନେ କରିନେଇଥିଲେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଆଉ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଦର୍ଶବୋଲି ମନେ କରିନେଇଛନ୍ତି କାହ୍ନୁଚରଣ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସେମାନଙ୍କ ଭାଷାର ସରଳତା ପ୍ରତି ସଚେତନ ଥାଇ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷାକୁ ଜୀବନ ସହିତ ଏକାତ୍ମ କରିଦେଇଥିଲେ ବୋଲି ଏମାନଙ୍କ ଭାଷା କେବେ ହେଲେ ଉପନ୍ୟାସରେ ଗତିହୀନ ନୁହଁ, ଏହା ନିୟତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟଦେଇ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ଆଶ୍ଚର୍ଯ ସଜୀବତା ରକ୍ଷା କରିଛି । କିନ୍ତୁ; କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ଭାଷାର ଏଇ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନିଛକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଖିଆଲରେ କିମ୍ବା ତଥାକଥିତ 'ଏକ୍ସପେରିମେଣ୍ଟର'

ନିଶାରେ ନୁହଁ । ଜୀବନ-ସଂକ୍ରାନ୍ତ ନିଜ ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ବାସ୍ତବ କରିବାର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନରେ ଯେମିତି ତାଙ୍କୁ ବାରଂବାର ଉପନ୍ୟାସର ବିଭିନ୍ନ ବିନ୍ୟାସ ରୀତିକୁ (କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ, ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଇତ୍ୟାଦି) ବଦଳାଇବାକୁ ହୋଇଛି, ସେମିତ ବଦଳ କରିବାକୁ ହୋଇଛି ଭାଷାରୀତିକୁ । ଆଦିଯୁଗ ଉପନ୍ୟାସର ରାମଶଂକର ଓ ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରୀତିଠାରୁ ବିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ କ୍ରମଶଃ ଜୀବନ ଓ ଶିଳ୍ପର ମିଳିତ ପ୍ରୟୋଜନରେ ଏଇ ଭାଷା କି ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଛି, କି ଭାବରେ ହୋଇଉଠିଛି ନିବିଡ଼ କାବ୍ୟପ୍ରାଣ, ଦୁଇ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ବ୍ୟଂଜନାସ୍ନିଗ୍ଧ ଏକ ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ– ଏଇ ଇତିବୃତ୍ତ ନିଃସନ୍ଦେହରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷା ତଥା ପ୍ରଯୁକ୍ତିବୋଧକୁ କରେ ବିଶେଷ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ବଂଗଳା ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ସଂପର୍କରେ ଏକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ମଂଚ ତିଆରି କରିଦେଲେ ଯଥାକ୍ରମେ ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ର ଆଉ ରାମଶଙ୍କର । ଉପନ୍ୟାସର ବାହନ ଗଦ୍ୟଭାଷା ହେଲେ ହେଁ ଯୁକ୍ତି-ତଥ୍ୟ-ନିର୍ଭର ମନନଧର୍ମୀ ପ୍ରବନ୍ଧ ଉପଯୋଗୀ ଗଦ୍ୟ କେବେ ହେଲେ ଉପନ୍ୟାସର ଆଦର୍ଶ ଭାଷାରୀତି ହୋଇପାରେନା- "ବିଷୟ ଅନୁସାରେ ହିଁ ରଚନାର ଭାଷାର ଉଚ୍ଚତା ବା ସାମ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହେବା ଉଚିତ ।"(୧) ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଅଭିଜ୍ଞତା ସହିତ କଳ୍ପନା ଓ ମନନର ମିଶ୍ରଣରେ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର ଇତ୍ୟାଦିକୁ ସ୍ଥାନ ଦିଅନ୍ତି ଔପନ୍ୟାସିକ, ତାର ଭାଷା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ, ନିବନ୍ଧର ଗଦ୍ୟଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେବା ହିଁ ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ସଂଗତ ।

ଉପନ୍ୟାସ ଯେହେତୁ ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପକୁ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହେଁ- ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା କବିତା ବା ନାଟକର ଭଷାପରି ସେମିତି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମିତ ପଥଧରି ଚାଲିପାରେନା, କବିତା ବା ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାବ ବା ବିଷୟଗତ ଐକ୍ୟ ଉପରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବେଶୀ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପିତ ହୁଏ ବୋଲି ଏଥିର ଭାବ ପରି ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ବହୁଧା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହୁଏତ ସେତେଟା ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇପାରେନା, କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଜୀବନର ବହୁବିଚିତ୍ର ସ୍ୱରର ସମବାୟୀ ଐକ୍ୟତାନକୁ ଶୁଣାଇବାକୁ ହୁଏ ବୋଲି ତା ଭାଷାରେ ଏକ ସଂଗରେ ଜୀବନର କଠିନ ବାସ୍ତବତା ଓ କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ ରୋମାନ୍ସ, ନାଟ୍ୟୋଚିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୟ ବିକ୍ଷୋଭ ଓ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ବ୍ୟଂଜନାମୟ ଶାନ୍ତ- ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ସାମାଜିକ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟର ବିସ୍ତୃତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ହୃଦୟର ସୂକ୍ଷ୍ମ-ଜଟିଳ ଗଭୀରତା ପରି ଜୀବନର ନାନା ବିରୋଧୀ-ବିଚିତ୍ର ଦିଗ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ପଥ୍ ଖୋଜିବାକୁ ହୁଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦ୍ୱୟ ଏଇ ପଥ ଖୋଜିବାରେ ସଂଫଳ ହୋଇଥିବା ପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି ।

---

(୧) ବାଂଲା ଭାଷା- ବଂକିମରଚନାବଳୀ, ୨ୟଖଣ୍ଡ- ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ, ପୃଷ୍ଠା : ୩୭୩ ।

କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଜୀବନ-ଅଭିଜ୍ଞତା ବା ଜୀବନବୋଧର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସବୁ ଦିଗଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ 'ସତ୍ତା'ର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଭିତ୍ତି ହେଲା ବାସ୍ତବତାବୋଧ । ଏଣୁ ଏମାନଙ୍କ ଭାଷା ବାସ୍ତବଜୀବନ ପରିବେଶର ରଚନାରେ ବୋଧହୁଏ ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ସଜୀବ ଓ ସକ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଛି । ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ କାହାଣୀ ଓ ପରିବେଶ-ବିନ୍ୟାସର ଉପଯୋଗୀଭାଷା ସୃଷ୍ଟିରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦୁଇ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନନ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ । କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବାସ୍ତବବାଦୀ କଥାକାର ହେଲେ ହେଁ ଏମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ରୋମାନ୍ସ ଯେ ଆଦୌ ନଥିଲା ଏହା କହିହେବ ନାହିଁ । ଶତକଡ଼ା ହିସାବରେ ଦେଖିଲେ ଏମାନଙ୍କ ରୋମାନ୍ସ ପ୍ରବଣତା ଥିଲା ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ ଭାଗ । ଆଉ, ଏଇ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ଶକ୍ତି ଯେମିତି ରୋମାନ୍ସ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକ ତିଳୋତ୍ତମା-ପ୍ରତିମା ନିର୍ମାଣରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି । ଏଣୁ ଏମାନଙ୍କ ରୋମାନ୍ସଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଅପ୍ରତୁଳ ନୁହେଁ ।

ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ,ଏହାର ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ନିୟମ ତଥା ବ୍ୟାକରଣ ଅନୁଯାୟୀ କର୍ତ୍ତା, କର୍ମ, କ୍ରିୟାକୁ ନେଇ ସୁଗଠିତ ହୋଇନପାରେ । ମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ଯଦି କେବଳ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଲେଖକଙ୍କ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସକୁ ବ୍ୟକ୍ତକରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ ତାହେଲେ ତାହା ବ୍ୟାକରଣାଶ୍ରୟୀ ହୋଇପାରେନାହିଁ । ଏଣୁ ପ୍ରାୟତଃ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଏଥିପ୍ରତି ସଚେତନ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ସାଧାରଣଭାବରେ ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷାକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ, ଯାହା-ବିଷୟାନୁଗ ଓ ଆବେଗ ପ୍ରଧାନ । କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ସାମାଜିକ ଓ ପାରିବାରିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ଭାଷା ପ୍ରାୟ ସବୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ସମାନ । ମାତ୍ର ଏ ଦୁହେଁ ନୂଆ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ କେତୋଟି ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଛନ୍ତି ତହିଁରେ ସେହି ଅଞ୍ଚଳର ଭାଷା ଦେବା ସହିତ ସେଇ ଭାଷାକୁ ବ୍ୟାବହାରିକ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ସେ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ବିଷୟାନୁଗ ହୋଇପାରିଛି । ଆବେଗ ପ୍ରଧାନ ଭାଷାରେ ତ୍ରୁଟିରହିବା ସଂଭାବନାଥାଏ, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲେଖକଙ୍କ ସଚେତନତା ଅଧିକତର ଦରକାର । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅଭାବରେ ଭାଷା ଆବେଗପ୍ରଧାନ ହୋଇପାରେନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ, ଭାଷାର

ଆବେଗ ପ୍ରବଣତା ହିଁ ପାଠକ ସୃଷ୍ଟିକରାଇବାର ସଂକେତ ଦିଏ । କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଆବେଗଧର୍ମୀ ଭାଷା ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ସତର୍କଥିଲେ, ଆଉ ଏଇ ସତର୍କତା ଯୋଗୁଁ ଏ ଦୁହେଁ ଏ ପ୍ରକାର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରି ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟରେ ଜନପ୍ରିୟ କଥା-ସାହିତ୍ୟିକ ।

ଔପନ୍ୟାସିକ ଦ୍ୱୟ ଓଡ଼ିଶା ଓ ବଂଗବାସୀଙ୍କ ମୁହଁରୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ପାଇଁ କଞ୍ଚାମାଲ ସଂଗହ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସଂପନ୍ନ ହେଲେ ହେଁ ସାଳଂକାର ନୁହଁ । ଏଥିରେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି କିମ୍ବା ଅତିଶୟୋକ୍ତି ନଥିବାରୁ ଏହା ହୋଇପାରିଛି ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନର ସାଧାରଣ ଭାବ ବିନିମୟର ଯଥାର୍ଥ ମାଧ୍ୟମ ।

ବିଷୟାନୁଗ ଭାଷା : କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବିଖ୍ୟାତ ଔପନ୍ୟାସିକ ଥ୍ୟାକାରେ(William Makepeace Thackeray : 1811-63)ଙ୍କ ପରି ଜୀବନ ଓ ସମାଜକୁ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ଦେଖିଛନ୍ତି, ସମାଜରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ସହିତ ମିଶିଛନ୍ତି ସେଇ ଭାବରେ ହିଁ ସେମାନଙ୍କ କଥା ନିଜ ଭାଷାରେ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । ଥ୍ୟାକାରେଙ୍କ ଭାଷାରେ "I have no brains above my eyes describe what I see." ଏଣୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷା ପ୍ରାୟ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନର କଥିତ ଭାଷା ହୋଇଯାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସମୟରେ ଉପନ୍ୟାସରେ କଥିତ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଛି । ମାତ୍ର ଏ ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଶାବାସୀଙ୍କ ମୁହଁରେ ନଥିବାରୁ ସମସ୍ତଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏ ଭାଷାକୁ ବୁଝିବାରେ ସୁବିଧା ହେଉନଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି ଓ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସାମାନ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଚିନ୍ତାମଣି ଆଉ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ କବିଦୃଷ୍ଟି ଏମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷାକୁ ସମୟେ ସମୟେ ଗ୍ରାସ କରିଛି । ଯାହା ଫଳରେ ଏ ଦୁହେଁ କଥିତଭାଷା ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଅସଚେତନ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ହେଲେ, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ କାହ୍ନୁଚରଣ ହିଁ ଏହାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଭାଷାକୁ କଥିତ ଶ୍ରେଣୀୟ କରି କାହ୍ନୁଚରଣ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟ ଅନୁସାରେ ଏସବୁକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ମୁଖ୍ୟତଃ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ । ଅତଏବ, କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରାୟ ଏକା ପ୍ରକାରର ଥିଲେ ହେଁ ଏସବୁର ସମସ୍ୟା ଅଲଗା ଅଲଗା ହୋଇଥିବାରୁ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ପରିବେଶ ଓ ସମସ୍ୟା ଅନୁଯାୟୀ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଭାବରେ

ସଂଯୋଜିତ । 'ହା-ଅନ୍ନ'ର ଭାଷା 'କା'ର ଭାଷା ସହିତ ସମାନ ନୁହେଁ କିମ୍ବା 'କା'ର ଭାଷା 'ସତ୍ୟବତୀ'ର ଭାଷା ସହିତ ସମାନ ନୁହେଁ । ଏହା ନୁହେଁ ଯେ, କାହ୍ନୁଚରଣ ଉପନ୍ୟାସର କ୍ରମ ଅନୁସାରେ ଭାଷା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର; ସେ ବିଷୟପ୍ରତି ସଜାଗ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଭାଷା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ ନେଇଛି । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଏହା ସାମାଜିକ ଉପଭାଷାକୁ ରକ୍ଷା କରିଛିତ ପୁଣି କେଉଁଠାରେ ଆଦିବାସୀ ମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ନେଇ ସମୃଦ୍ଧ । ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ 'ବନଗହନର ତଳେ' ଓ 'ସତ୍ୟବତୀ' ଉପନ୍ୟାସର କେଇଟି ବାକ୍ୟକୁ ନିଆଯାଉ- "ନାଇକ କହିଲା ଖାଇଲେ ମହାପ୍ରୁ । ସଂଜବେଳେ ମୋ'ର ଘରେ ଆଣି ମାଉଁସ ଦେଲେ । ମୁଇଁତ ନ ଥିଲି । ମୋ ମାଇପ କହିଲା କୋଉଠୁ ଆଣିଲରେ ? ଡମ୍ବପିଲେ କହିଲେ, ଡୋଙ୍ଗର ଉପରେ ବାଘ ମାରି ପକେଇଥିଲା । ଟିପୁର ଟା ବୋଲି କେମିତ ଜାଣିବି ।"(୧) 'ବନଗହନର ତଳେ' ଆଦିବାସୀ ଓ ଡମ୍ବମାନଙ୍କ କଥିତ ଭାଷାର ମିଶ୍ରଣରେ ସୃଷ୍ଟି । ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ନାଇକ, ମହାପ୍ରୁ, ମୁଇଁ, ମାଇପ, କୋଉଠୁ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ ପ୍ରାୟଶଃ ଏଇ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ । ସୁତରାଂ 'ବନଗହନର ତଳେ' ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ଯଥାର୍ଥରେ ବିଷୟାନୁଗ । 'ସତ୍ୟବତୀ'ରେ ନୋଳିଆମାନଙ୍କ ଘଟଣା ସହିତ ପୌରାଣିକ ବିଷୟଥିବାରୁ ଏହାର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ଧରଣର ହେଲେ ହେଁ ପୌରାଣିକ ସମସ୍ୟା ଅନୁଯାୟୀ ଏହାର ଭାଷା ସଂସ୍କୃତାନୁଗ ହୋଇଛି । ଯଥା- "ପର୍ବମାନଙ୍କରେ ପାଟରାଣୀ ମରାଳିକା ଆଗଭର । କାହାରିକୁ ସେ ଘୃଣା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କୁ ଆର୍ଯ ନାରୀର ଚଳନ ଶିଖାନ୍ତି, ଅନାର୍ଯର ଦେବାଦେବୀ ପୂଜା ପଦ୍ଧତିକୁ, ବହୁ ବିଶ୍ୱାସକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଖାନ୍ତି । ଆର୍ଯମାନଙ୍କର ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ଓ ପୂଜାପଦ୍ଧତି ଶିଖାଇ ଦିଅନ୍ତି । ସେମାନେ ଗ୍ରହଣ କଲେ କରନ୍ତୁ ଅବା ନ କରନ୍ତୁ, ସେଥିକୁ ଶୋଚନା ନଥାଏ ।"(୨)

ଅତଏବ, କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବିଷୟସଂପୃକ୍ତ ଭାଷା ସଂପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ କରିବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ବିଷୟ ଅନୁସାରେ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଗଲେ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରସଂଗ ସଂପର୍କରେ ପାଠକକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ କଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହଁ । ଏଣୁ Robert Liddleଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ "ଉପନ୍ୟାସ ଭାଷାର କାମ କେବଳ ହେଲା ପ୍ରସଂଗକୁ ବୁଝାଇବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।"(୩)

(୧) ବନଗହନର ତଳେ - ଫ୍ରେଣ୍ଡସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ- ୩ୟ ସଂସ୍କରଣ. ୧୯୭୫. ପୃଷ୍ଠା : ୫୯

(୨) ସତ୍ୟବତୀ- ବୁକସ୍ ଏଣ୍ଡ ବୁକସ୍- ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ. ୧୯୮୦. ପୃଷ୍ଠା : ୨୨

(୩) The Treatise on the Novel - 1948, P: 49

ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ ସାମାନ୍ୟ ସରଳତା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଗ୍ରାମ୍ୟ ନୁହଁ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ତାଦୃଶ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମୁଖ୍ୟତଃ କବି, ଅତଏବ ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ କଥ୍ୟରୀତି ଖୋଜିବସିବା ଧୃଷ୍ଟତା ନ ହେଲେ ହେଁ କମ୍ ବୋକାମୀ ମଧ୍ୟ ନୁହଁ । ଏହା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟଯେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଖୁବ୍ କଳାସଚେତନ, ଏଣୁ ଉପନ୍ୟାସର କଳା ଅନୁଯାୟୀ ତଥା ନିଜ ବିଚାରରେ ବିଷୟ ଅନୁଯାୟୀ କେଉଁଥିରେ କି ପ୍ରକାରର ଭାଷା ଦରକାର ସେ ପ୍ରକାର ଭାଷାର ସଂଯୋଗ ଘଟାଇଛନ୍ତି ସେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ମୁହଁରେ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଚଳିତ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖେଇଛନ୍ତି । ଏ ରୀତିର ପ୍ରଚଳନ ଥିବା ଉପନ୍ୟାସ 'ଗୋରା' ଓ 'ଚୋଖେରବାଲି' । ଶିଳ୍ପ ବିନ୍ୟାରରେ ଏହା ଆଦୌ ଅସଂଗତ ମନେହୁଏ ନାହିଁ, କାରଣ ଏଥିରେ ଅନେକ ବିବୃତ ଅଂଶ ସାଧୁ କ୍ରିୟାପଦରେ ଲିଖିତ । ବଂଗୀୟ ସମାଲୋଚକ ଗୋପୀକାନାଥ ରାୟଚୌଧୁରୀଙ୍କ ମତରେ "xxxx ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପ୍ରଥମେ ସଂଳାପର ଭାଷାକୁ ଜୀବନର ନିକଟତର କରାଇଲେ- ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସର ସଂଳାପରେ ଚଳିତ କ୍ରିୟାପଦର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟାପକ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଗଲା ।"(୧) ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଭାଷା ସାଧୁକ୍ରିୟାପଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଚଳିତ ବା କଥିତ ହେବାବେଳେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାବହାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ହୋଇଥିଲା ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇବା ପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖୁନଥିଲେ, ମାତ୍ର ସମୟ କ୍ରମେ ସେ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଔପନ୍ୟାସିକ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଭାଷାର କେବଳ ଗୋଟିଏ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ତହିଁରେ ନିଜ ଭାବାଳୁତା ଯୋଗୁଁ ହେଉ କିମ୍ବା ସମସ୍ୟାର ଆଙ୍ଗିକତା ଯୋଗୁଁ ହେଉ ଯେଉଁ ନୂତନତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ହୋଇଯାଇଛି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ପଦ୍ଧତିକୁ ଚକ୍ଷୁ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଯାହାଫଳରେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ହୋଇପାରିଛି ସଂଯମ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବ୍ୟଂଜନାଧର୍ମୀ । କେବେହେଲେ ଏହା ଆଡ଼ମ୍ବର କିମ୍ବା ଭାବାତିଶଯ୍ୟର ବାହନ ହୋଇଯାଇନି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷା ତା'ର ସରଳତା ଗୁଣ ଯୋଗୁଁ କଥିତ ଭାଷାର ସମତୁଲ । ଏଣୁ ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଭାଷା ଯେତେବେଳେ ଥିଲା ଦରବାରିଆ, ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷା ସେତେବେଳେ ଥିଲା ପ୍ରତିଘରିଆ ।

---

(୧) ରବୀନ୍ଦ୍ର ଉପନ୍ୟାସେର ନିର୍ମାଣଶିଳ୍ପ- ଦେ'ଜ ପବ୍ଲିଶିଂ, କଲିକତା-୭୩, ୧୯୮୪- ପୃଷ୍ଠା : ୨୨୧

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଷୟାନୁଗ ଭାଷା : ମନୁଷ୍ୟ ମନରଭାବ ଓ ଚିନ୍ତା ସାହିତ୍ୟରେ ଭାଷାଶ୍ରୟୀ । କିନ୍ତୁ ଭାଷା ସବୁ ସମୟରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ଏବଂ Words(Language) need interpretation and the interpreatation depends very much not only on the selection of the word, but the emphasis given to the words: on the quality of the words and tone of voice with which they are spoken (୧) ଅତଏବ ଏଇ selection, emphasis ଏବଂ tone ଉପରେ ହିଁ ରଚୟିତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଏଇ selection, emphasis ଓ tone ହିଁ art ର ମୂଳକଥା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାଷାର ଯେକୌଣସି ବ୍ୟବହାର art ବା ଶିଳ୍ପ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଭାଷାକୁ ଅଧିକ ଶୈଳ୍ପିକ କରିବାକୁ ହେଲେ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେବ ଏବଂ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ବକ୍ତବ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିହେବ । ଏଣୁ ବିଷୟ ଅନୁସାରୀ ଭାଷା ଲେଖକକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଖ୍ୟାତି ଆଣିଦିଏ । ବଂଗଳାସାହିତ୍ୟରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଭାଷା ପ୍ରତି ଅସଚେତନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସଚେତନ ଥିଲେ । ଲେଖକଜୀବନର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ତାଙ୍କୁ ଭାଷା ପ୍ରତି ଆଦୌ ଚିନ୍ତା କରିବା ପାଇଁ ପଡ଼ିନଥିଲା ପରେ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାହିତ୍ୟିକ ବା ଶିଳ୍ପସମ୍ମତ ଭାଷା ଖଂଜାଇବାରେ ସେ ଅନ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମି ଯାଇଛନ୍ତି । ସୁକୁମାର ସେନଙ୍କ ମତରେ "ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଭାଷାର ସରଳତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଜୀବନରେ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟ ଅନୁଯାୟୀ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନିଜ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଯୋଗୁଁ ହିଁ ତାଙ୍କ ଭାଷା ସ୍ୱତଃ ବିଷୟାନୁଗ ହୋଇଯାଇଛି । ଏଣୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷାର ପ୍ରଧାନଗୁଣ ଏଇଯେ ଏହା ଗଳ୍ପରସ ବାହୀ, ସ୍ୱଚ୍ଛ ଏବଂ ମନୋରମ" ।(୨)

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳତଃ ସାମାଜିକ ପାରିବାରିକ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଲେ ହେଁ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ମଧ୍ୟ ରାଜନୀତିକ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯେଉଁଥିରେ ରାଜନୀତିର ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନ କରି ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ମାନବ ଅଧିକାରର ଚିତ୍ର । ଏବଂ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ନିଜ ଦର୍ଶନକୁ ନିଜ ଯୁକ୍ତିକୁ । ପ୍ରଥମ ସମୟର ରଚନାରେ ତାଙ୍କ ଆବେଗ ପ୍ରବଣତା (ବଡ଼ଦିଦି, ପରିଣିତା, ଅରକ୍ଷଣୀୟା ପ୍ରଭୃତିରେ) ଅଧିକ ଥିବା ବେଳେ କ୍ରମଶଃ ତାହା ଯୁକ୍ତିରେ ପରିଣତ (ନବବିଧାନ, ପଥରଦାବୀ, ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ ପ୍ରଭୃତିରେ) ହେବାଭଳି

---

(୧) Art and Reality- (1958) Joyce Cary - page-9

(୨) ବାଂଲା ସାହିତ୍ୟେ ଗଦ୍ୟ- (୧୯୪୯) ସୁକୁମାର ସେନ୍, ପୃଷ୍ଠା : ୨୨୦ ।

ମନେ ହେଉଛି ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ । ଯଦିଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଜୀବନରେ ଯାହାଥିଲା ଶେଷ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଛି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନରୁ ତାଙ୍କ ବିଷୟାନୁଗ ଭାଷାର ପରିଚୟ ମିଳେ । 'ବଡ଼ଦିଦି' ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ସ୍ନେହ ମମତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଆଉ ଏହାକୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଯେଉଁଭଳି ସାବଲୀଳ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି 'ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ'ରେ ତାହାର ଯଥେଷ୍ଟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଏ । ସ୍ୱଭାବତଃ ଏ ପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷଣୀୟ । କାରଣ, ସଚେତନ ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଷୟ ଅନୁସାରେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ବିଷୟାନୁଗ ଭାଷାର କରାମତିରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଯେ କୌଣସି ଏକ ଅଂଶରୁ ପାଠକ ବିଷୟ ସଂପର୍କରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣା କରିନିଅନ୍ତି । ଏଠାରେ ଭାଷାର ଭାବଭଂଗୀରତା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । 'ବଡ଼ଦିଦି' ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ପ୍ରାଥମିକ ରଚନା । ଏଣୁ ଉପନ୍ୟାସଟିର କାହାଣୀ ପରିବେଷଣରେ ତ୍ରୁଟି ରହିଥାଇ ପାରେ କିନ୍ତୁ ଏହାରଭାଷା ଯେ ତ୍ରୁଟିଯୁକ୍ତ ଏହା କୁହାଯାଇନପାରେ । ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସଟି ମମତାର ଗନ୍ତାଘର ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଭାଷା ସର୍ବତ୍ର କୋମଳ ଆଉ ମଧୁର । ଉଦାହରଣ- 'କଲେଜର ଜଣେ ଛାତ୍ର, ସିଏ ସେଇ ରାତିରେ ଡିଉଟିରେ ଥିଲା, ଶୁଣିପାରି ନିକଟକୁ ଆସି ଠିଆ ହେଲା, ସୁରେନ୍ଦ୍ର କହିଲା, ବଡ଼ଦିଦି ଆସିଛନ୍ତି' ?(୧) ଏହିପରି 'ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ'ର ଏକ ଅଂଶରୁ ବିଷୟସଂପୃକ୍ତି ଭାଷାର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଉ । ''ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୌନ ରହି କହିଲା, ତମ ପାଖରେ ଗର୍ବ କରିବା ଆମ ପାଖରେ ସାଜେନା । କିନ୍ତୁ ତୁମ ପାଖରେ ମୁଁ ଆଉ କିଛି ଗୋପନ କରିବି ନାହିଁ । ଏମାନେ କହନ୍ତି ସଂସାରରେ କାମିନୀ-କାଂଚନ ତ୍ୟାଗ କରିବାହିଁ ପୁରୁଷର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ପୁରୁଷାର୍ଥ । ବୁଦ୍ଧି ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଏବଂ ଏ ସାଧନାରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭ ଠାରୁ ମହତ୍ତର କିଛିନାହିଁ ଏ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ନିଃସଂଶୟ । କାଞ୍ଚନ ମୋର ଯଥେଷ୍ଟ ଅଛି, ତହିଁରେ ଲୋଭ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନରେ ଭଲପାଇବାକୁ କେହି ନାହିଁ, କେହିକେବେ ରହିବେନି, ମନେପଡ଼ିଲେ ଛାତି ଯେପରି ଶୁଖିଯାଉଛି । ଭୟହେଉଛି, ଅନ୍ତରର ଏଇ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ହୁଏତ ମୁଁ ମରଣକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜୟ କରିପାରିବିନି । ଅଦୃଷ୍ଟରେ ଯଦି କିଛିଘଟେ, ଆଶ୍ରମ ଛାଡ଼ି ମୁଁ ଚାଲିଯିବି । କିନ୍ତୁ ତୁମର ଆହ୍ୱାନ ତା ଠାରୁ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ୟା, ସେ

---

(୧) ଶରତରଚନାବଳୀ- ୧ମଖଣ୍ଡ - ଜନ୍ମଶତବାର୍ଷିକ ସଂକଳନ (୧୯୮୦) ପୃଷ୍ଠା : ୩୬୬ ।

ତାକର ଜବାବ ମୁଁ ଦେଇପାରିବିନି ।"(୧) ରବର୍ଟ ଲିଡ଼ଲ ବିଷୟାନୁସାରୀ ଭାଷାରୁ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରସଂଗ ସଂପର୍କରେ ଧାରଣା କରୁଥିବା ସମୟରେ Leo-Spitzer ବିଷୟାନୁଗ ଭାଷାରୁ ଯୁଗଚେତନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପିରସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି କହିବା ସହିତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାରର ବସ୍ତୁଗତ ଦିଗକୁ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ କହିଛନ୍ତି "ଉପନ୍ୟାସ ପାଠକରିବା ସମୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାକୁ ହେବ କେଉଁ କେଉଁ ଅନୁଚ୍ଛେଦର ଶବ୍ଦ ବା ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ ସାମାନ୍ୟ ଅସାଧାରଣ । ଏଇ ସବୁକୁ ଦାଗ ଦେଇ ଏକ ସଂଗରେ ବିଚାରକଲେ ଏସବୁ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ସାମାନ୍ୟ ଧର୍ମ (common denominatar) ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀଠାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଜନିତ ଏଇ ଯେଉଁ ଅସାଧାରଣତ୍ୱ, ଏହା ଭିତରେ ଲେଖକଙ୍କ ଯୁଗଚେତନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଟି ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଉଠେ ।"(୨)

ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରସଂଗ ଓ ଆଲୋଚନାରୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ବିଷୟାନୁଗ ଭାଷାର ଭୂମିକା ଓ ତହିଁରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଫଳତା ଅନୁମେୟ ।

ବିଷୟାନୁଗ ଭାଷାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଭାଗ ଭାବରେ ଲୌକିକ ଭାଷାକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ଲୌକିକ ଭାଷା ସାଧାରଣତଃ ଲୋକମୁଖର ଭାଷା, ଯହିଁରେ ଥାଏ ଲୌକିକ ଉପାଦାନର ଆଧିକ୍ୟ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବାଲ୍ୟଜୀବନ ଗ୍ରାମରେ ବିତିଥିଲା । ଗ୍ରାମରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଜାତି, ସଂପ୍ରଦାୟର ଲୋକଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ସେ ଲୋକମୁଖର ଭାଷା ସଂପର୍କରେ ଅଭିଜ୍ଞତା ହାସଲ କରିପାରିଥିଲେ । ଏଣୁ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ମୁଖରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ପ୍ରବାଦ ପ୍ରବଚନ ଢଗଢମାଳିକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ଜଣେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସଂଗ୍ରାହକ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ ଯେ, ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ଏଇ ସବୁ ପ୍ରବାଦ ପ୍ରବଚନ ଢଗଢମାଳି ଆଦି ନୂତନ ନ ହେଲେ ହେଁ ଏ ସବୁର ପ୍ରୟୋଗ ଯଥାଯଥ ହୋଇଥିବାରୁ ଏ ଗୁଡ଼ିକର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଲୋକ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବାଦ ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାଗ । ଏଣୁ କୁହାଯାଇଛି ପ୍ରବାଦ ହେଉଛି ସଂକ୍ଷିପ୍ତତମ ବାକ୍ୟରେ ଜୀବନର ଦୀର୍ଘତମ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପ୍ରକାଶ । କିନ୍ତୁ ଏହାର

(୧) ଶରତରଚନାବଳୀ - ୪ର୍ଥଖଣ୍ଡ- ଜନ୍ମଶତବାର୍ଷିକ ସଂକଳନ (୧୯୮୦) ପୃଷ୍ଠା : ୫୧୭

(୨) Linguistics and Literary History-Leo-Spitzer (Essays in Stylistics : 1948, P : 9)

ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ପରିଚୟ ହେଉଛି ଏହା ଭାଷାକୁ ସମୃଦ୍ଧତର କରିବା ସହିତ ଭାଷାର ପ୍ରାଣଶକ୍ତିକୁ ବିପୁଳ ଭାବରେ ବର୍ଦ୍ଧିତ କରେ । କାରଣ ଏହା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ସାରଗର୍ଭରଚନା । ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କଥାରେ, ରୂପକରେ, ବ୍ୟଂଜନାରେ, ବ୍ୟଙ୍ଗରେ ଗୋଟିଏ ଗଭୀର ସତ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୁଏ ବୋଲି ପ୍ରବାଦ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଯେମିତି ଜୀବନସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ ଅପରଦିଗରେ ଭାଷାକୁ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ ଓ ସଜୀବତର କରି ଗଢ଼େ । ପ୍ରବାଦ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ବିଭିନ୍ନ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି ତହିଁରୁ ଦେଖାଯାଇଛି ଏହାର ପ୍ରଧାନତଃ ତିନୋଟି ଗୁଣ ବା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିବ ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା, ଅର୍ଥବହତା, ସରସତା । ଏଇ ଗୁଣ ବା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରବାଦର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଉଦାହରଣ- ଝିଅ ଘିଅ ରହିଲେ ଗଂଧ, ଗର୍ଭିଣୀ ଗାଈ ବାଟ ଛାଡ଼େ, ମରଦକା ବାତ୍, ଚକଗଲେ ବାରହାତ, ବାଂଧିଲା ଘାସ ଘୋଡ଼ାଖାଏ, କୁସୁମ ପରଶେ ପଟନିସ୍ତରେ, ଢୋକେପି ଦଣ୍ଡେ ଯିଇ, ଅଦାବେପାରୀର ଜାହାଜ ମୂଲ, ଆଗେ ଉଦର ପଛେ ସୋଦର, ଆଲୋ ମଉସା ଜଡ଼ ପଇସା, ଅରକ୍ଷିତକୁ ଦଇବ ସାହା, ଏଣ୍ଡୁଅ ଧାଉଡ଼ି କିଆବୁଦାକୁ, ଲୁଚିଛିନା ଗୋଡ଼ ଦିଟା ଦିଶୁଛି, ବୁଦ୍ଧିଥିଲେ ବାପ ଘରେ ଝିଅ, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

'ପ୍ରବାଦ'ପରି କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା 'ପ୍ରବଚନ'ଗୁଡ଼ିକ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଓଡ଼ିଆମୀର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଘରେ ବାହାରେ ତଥା କଥାକଥାକେ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରବଚନଗୁଡ଼ିକ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପୃଷ୍ଠା ମଣ୍ଡନ କରିଛି । ସାଧାରଣରୁ ଅସାଧାରଣ ମଣିଷର ମନକୁ ଛୁଇଁବାପରି ପ୍ରବଚନ ପାଇଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଶାସ୍ତ୍ର ପୁରାଣରୁ ଉଦ୍ଧୃତିମାନ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଭାବକୁ ଆବେଗ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରବଚନ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏହାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି କାହ୍ନୁଚରଣ କି ଶିକ୍ଷିତ କି ଅଶିକ୍ଷିତ ସମସ୍ତଙ୍କ ମୁହଁରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟାଇଛନ୍ତି । ଜନୈକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ 'Proverb is the threshold of the cultured and civilized society' । ଏହି ନିୟମରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପ୍ରବଚନ ସବୁ ସକ୍ରିୟ ତଥା ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରତିଭା ସଂପନ୍ନ ଜଣେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ସଦୃଶ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଅନ୍ତି । ଉଦାହରଣ- ଦଇବ ଦଉଡ଼ି ମଣିଷ ଗାଈ, ଯେଣିକି ଟାଣଇ ତେଣିକି ଯାଇ; ଯାହା ନ ଦେଖିବ ବେନି ନୟନେ, ପରତେ ନ ଯିବ ଗୁରୁବଚନେ; ଯିସ୍‌କା ବାପ ଚଢେ ଘୋଡ଼ା, ଉସ୍‌କା ପୁଅ ଥୋଡ଼ା ଥୋଡ଼ା; ବାର ବରଷ ମଉଳା ପୋଷେ, ଖୁଡ଼ାତା ଦେଖିଲେ

ଜଂଘରେ ବସେ; କହିଲେ କୁଳ କୁଟୁମ୍ବକୁ ଲାଜ, ନ କହିଲେ କୁଳ ଭାସିଯାଉଛି; ଯେତେ କହିଲୁ ଭାଗବତ, ତୋଷ ନୋହିଲା ମୋର ଚିତ୍ତ; ପାଖରେ ଶୁଏ-କାନରେ କୁହେ, ତା କଥାକି ଅନ୍ୟଥା ହୁଏ; ମନ ଜାଣେ ପାପ ମାଆ ଜାଣେ ବାପ; ଅବୁଝାମଣା ରାଜାକୁ ପାଳବିଣ୍ଡା ମନ୍ତ୍ରୀ; ବାଣିଜ୍ୟେ ବସତି ଲକ୍ଷ୍ମୀ ତଦର୍ଦ୍ଧେ କୃଷି କର୍ମାଣୀ; ଯିଏ ଯାହାକୁ ଦେଖି ନପାରେ ଅନ୍ଧାର ରାତିରେ ଉଳ୍ଲୁଣୀ ମାରେ; ଗଂଗା ବୋଇଲେ ଥିବି, ଗାଙ୍ଗୀ ବୋଇଲେ ଯିବି; ବେଂଗ କହେ ବେଙ୍ଗୁଲିଲୋ ପୃଥ୍ୱୀ କ୍ଷଣକ୍ଷଣକେ ଆନ; ସର୍ପରେ ଜନ୍ମ ଦେଲୁ ମତେ ସ୍ୱଭାବ ଛାଡ଼ିବି କେମନ୍ତେ; ପର ପୁଅ ମଲା, ରୋଗ ବାହାରେ ବାହାରେ ଗଲା; ମହୁ ଯେଉଁଠି ଭଅଁର ସେଇଠି; ଚୋର ଠାର ଚୋର ମାଆ ଜାଣେ; ଇତ୍ୟାଦି, ଇତ୍ୟାଦି ।

ଔପନ୍ୟାସିକ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାକୁ ଅତି ଆପଣାର କରିଥିବା ଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଞ୍ଚଳର ଭାଷା ସ୍ଥିର ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ନୁହେଁ । କାହ୍ନୁଚରଣ ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପାଖରେ ପହଁଞ୍ଚାଇ ଦେବାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ ଏଥି ସହିତ ପରିଚିତ ଶବ୍ଦସବୁ ସଂଯୋଗ କରାଇ ରସସିକ୍ତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜିଲ୍ଲା ଭାଷାର ସଂକେତ ଥିଲେ ହେଁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜିଲ୍ଲାର ଭାଷା ଆଞ୍ଚଳିକତା ରକ୍ଷାକରିପାରିନାହିଁ । ଏ ସ୍ଥଳରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ତାଙ୍କ ଅନୁଜ ଗୋପୀନାଥଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ଆଉ ଏଇ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହିଁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଭାଷାର ଏଇ ଆଞ୍ଚଳିକତାକୁ ବର୍ଜନ କରି ଗ୍ରହଣୀୟ କରିବା ପାଇଁ ସେ କହିଛନ୍ତି– ''ଭାଷାରେ ଆଞ୍ଚଳିକତାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଘଟିଲେ, ସେହି ଭାଷା ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳର ପାଠକ ପାଠିକାଙ୍କର ସହଜରେ ବୋଧଗମ୍ୟ ହୁଏନାହିଁ । ବରଂ ବିରକ୍ତିକର ହୁଏ । ଲେଖାରଭାବ, ରସ, ତତ୍ତ୍ୱ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ସେହିସବୁ ଅଞ୍ଚଳର ଆଗ୍ରହୀ ପାଠକ ଅକ୍ଷମ ହୁଏ । ଲେଖକ ଲେଖେ ସେହିମାନଙ୍କ ପାଇଁ, ନିଜ ପାଇଁ ଅବା କେବଳ ନିଜର ସୀମିତ ଅଞ୍ଚଳ ପାଇଁ ନୁହେଁ ତ ! ତେଣୁ, ମୋର ଧାରଣା, ବରଂ କଲମର ଗତି ଟିକିଏ ମନ୍ଥର ହେଲେ ହେଉ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅବୋଧ୍ୟ ଶବ୍ଦ ଲେଖକର ନିଜ ଅଞ୍ଚଳରେ (ଏପରିକି ଗ୍ରାମରେ, କୁଟୁମ୍ବରେ) ପ୍ରଚଳିତ ଆଞ୍ଚଳିକ ପ୍ରୟୋଗ (ବହୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଶବ୍ଦର ଅତି ବିକୃତ ଆକାର, ଅଶିକ୍ଷିତଙ୍କର ଆଳାପରେ ବ୍ୟବହୃତ । ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ସଂଗେ ସଂଗେ ସେହିସବୁ କୁତ୍ସିତ ପ୍ରୟୋଗ ଆପେ ଆପେ ମାର୍ଜିତ ହୋଇଯାଇଛି ।) ଅତ୍ୟଧିକ ସ୍ଥାନ ନ ପାଉ । ତା'ହେଲ ଓଡ଼ିଆଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଭାଗ୍ୟବାନ ମହାନ୍ ଲେଖକ ମଣ୍ଡଳୀର (ବୃଦ୍ଧ, ପୌଢ଼ ଓ ତରୁଣ ଲେଖକ ଓ ଲେଖିକାଙ୍କର) ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରାକୃତିକ ଓଡ଼ିଶାର ତିନିକୋଟୀ ନର ନାରୀ ଆଗ୍ରହରେ ଉପଭୋଗ କରିବେ ।

ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରି ମୁଗ୍ଧ ହେବେ। ଆଜି ନ ହେଲେ ଅଦୂର ଭବିଷ୍ୟତରେ, କାଲି।''(୧)

କାହ୍ନୁଚରଣ ନିଜ ଗ୍ରାମ ନାଗବାଲିଠାରୁ କୋରାପୁଟର ଆଦିବାସୀଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କ ଭାଷାରେ ଆନ୍ତରିକତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଆଣିପାରିଛନ୍ତି। ଉଦାହରଣ- ''ପାଣ ଟୋକାତ ଭାରି ମଗରା ଦେଖୁଛି ! ପେଜ ଖାଇ ଦିନ କାଟୁଥିଲା ହାତରେ ଚାରି ପଇସା ହେଲାରୁ ତେଜ ବାହାରୁଛି। ଦୋଷ ତା'ର ନୁହେଁ, ଦୋଷ ହେଉଛି ଆମର। ସେଇ ବାବନାଟା ହୋ, ଯେତେ ବୁଝେଇଲେ କଅଣ ବୁଝିଲା ? ଜାଣି ଘୋଡ଼ାଙ୍କର ଶିଂଗନାହିଁ।''(୨)

ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତିରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶବ୍ଦକୁ ଯେପରି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଖଂଜାଇ ପାରିଛନ୍ତି ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅନ୍ୟତ୍ର ବିରଳ। ପୁଣି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଆଦିବାସୀ ଶବ୍ଦର ସଂଯୋଜନା କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ହିଁ ହୋଇପାରିଛି ଦ୍ୟୋତନାପୂର୍ଣ୍ଣ। ଉଦାହରଣ ଭାବରେ 'ବନଗହନର ତଳେ' ଉପନ୍ୟାସର ଗୋଟିଏ ପଂକ୍ତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ। ''ଲତା ଘୃଣାରେ ଚାହିଁଲା ସୁନାକୁ। କହିଲା କାହିଁକି ଲୋ ? ତୁ ହେଲୁ ନାଇକର ଘରଣୀ, ଯେଉଁ ନାଇକ ମୋର ଅଣ୍ଡରା, ଆଉ ମୁଁ ହେବି କେଡ଼ିର (ଦାଗୀର) ଘରଣୀ।''(୩) ଏଠାରେ କେଡ଼ିର ଶବ୍ଦକୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦାଗୀର ଅର୍ଥକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି। ସୁତରାଂ, ଏଥିରୁ ହିଁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଭାଷା ଓ ପାଠକଙ୍କ ପ୍ରତିଥିବା ସଚେତନ ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ମିଳେ। ଏବଂ ଏହା ମଧ୍ୟ ପ୍ରମାଣ କରେ ଯେ ସେ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ଯେଉଁ ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କର ଗଦ୍ୟଭାଷାକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଓ ରସସିକ୍ତ କରିଛି।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଆଦିଯୁଗରେ ରାମଶଂକର, ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବାଦ, ପ୍ରବଚନ, ଢଗଢମାଳି କିମ୍ବା ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଅଧିକତର ନଥିଲା। ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ଭାବରେ କୁହାଯାଏ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କଥାସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା, ସଂସ୍କୃତରୀତି ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ହୋଇଥିଲା। ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସମୟରେ କଥାସାହିତ୍ୟର ଏକ ମିଶ୍ରଭାଷା ରୀତି

---

(୧) ଗୋପୀନାଥ ପରିକ୍ରମା- (୧୯୭୪) କଲଚରାଲ ଏକାଡେମୀ, ରାଉରକେଲା, ପୃଷ୍ଠା : ୨୨-୨୩

(୨) କାହ୍ନୁଚରଣ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ- ୨ୟଖଣ୍ଡ (୧୯୬୬) ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ ପୃଷ୍ଠା : ୩୩୭

(୩) କାହ୍ନୁଚରଣ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ- ୩ୟଖଣ୍ଡ (୧୯୬୬) ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ ପୃଷ୍ଠା : ୫୬୮

ଗଢ଼ିଉଠି ଲୌକିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଲା । କାରଣ, ପ୍ରଥମ ଯୁଗର ଉପନ୍ୟାସରେ ସିଧାସଳଖ ଭାବରେ ପ୍ରବାଦ ପ୍ରବଚନ ନଥାଇ ଯେଉଁ ପ୍ରବାଦମୂଳକ ବାକ୍ୟାଂଶ ଏବଂ ବିଶିଷ୍ଟାର୍ଥକ ଶବ୍ଦଗୁଚ୍ଛ (idiom) ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିଲା ତାର ପ୍ରଭାବ କିନ୍ତୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ରହିଥିଲା । ପୁନଃରାୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ସାମାଜିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ଯେତେବେଳେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ତୀବ୍ର ବାସ୍ତବତା ଓ ଜୀବନମୁଖୀ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ଭାଷା ବ୍ୟବହାରରେ ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଶବ୍ଦ ଓ ପ୍ରବାଦ ପ୍ରବଚନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ । ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣ ଏଇ ସମୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାରେ ବ୍ରତୀଥିବାରୁ ସମୟର ପ୍ରଭାବକୁ ଏଡ଼ାଇ ପାରିଥାନ୍ତେ କେମିତି ?

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଥିଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପଲ୍ଲୀର ମଣିଷ । ତାଙ୍କ ଜନ୍ମ ଗ୍ରାମରେ, ଶିକ୍ଷା ଗ୍ରାମରେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନର ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ବିତିଛି ଗ୍ରାମୀଣ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ତିନିଭାଗ ହିଁ ବାଂଲାଦେଶର ଗ୍ରାମଜୀବନ ଓ ପରିବେଶ ତାର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ଥାନ ଦଖଲ କରିନେଇଛି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ତେଣୁ ଗୋଟିଏ କଥାରେ ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନ ଓ ଲୋକାୟତ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନବେଦ । ଏହାର କାରଣ ଭାବରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଗୋଟିଏ ମନୁଷ୍ୟର ଜନ୍ମ-କର୍ମ. ଧର୍ମର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟ ହିଁ ତା ନିଜସ୍ୱ ମାନସିକତାକୁ ଗଢ଼ି ତୋଳିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ନିଜେ ବହୁଯାଗାରେ ଆତ୍ମକଥନ ଭଂଗୀରେ ନିଜ ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତିକଥା କହିବାକୁ ଯାଇ ବାରଂବାର ପଲ୍ଲୀଗ୍ରାମ କଥା କହିଛନ୍ତି, ''ପିଲାଦିନ କଥା ମନେଅଛି, ପଡ଼ାଗାଁରେ ମାଛଧରେ, ଡଙ୍ଗାଠେଲେ, ନୌକାବାହି ଦିନକାଟେ, ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଲୋଭରେ ମଝିରେ ମଝିରେ ଯାତ୍ରାଦଳରେ ପାର୍ଟ କରେ, ତାର ଆନନ୍ଦ ଓ ଆରାମ ଯେତେବେଳେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠେ, ସେତେବେଳେ କାନ୍ଧରେ ଗାମୁଛା ପକାଇ ନିରୁଦ୍ଦେଶ ଯାତ୍ରାରେ ବାହାରିଯାଏ ।''(୧) ଏ ପଡ଼ାଗାଁ ନିଶ୍ଚୟ ଦେବାନନ୍ଦପୁର ଏବଂ ତଦ୍ ସନ୍ନିହିତ ଗ୍ରାମଗୁଡ଼ିକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନର ପାନିତ୍ରାସ ସାମତାବେଡ଼ାର ହାଓଡ଼ା ଜିଲ୍ଲାର ଗ୍ରାମ ସମୂହ । ସର୍ବୋପରି ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ ଜୀବନାନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ଗ୍ରାମୀଣ ଓ ଲୋକାୟତ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଣରସଟିକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିପାରିଥିଲେ ।

---

(୧) The Golden Book of Saratchandra, (1977) A centenary committee volume, Calcutta. P:403

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରବାଦ ପ୍ରବଚନ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଲୌକିକ ଭାଷାର ପରଂପରା ସଂପର୍କରେ କିଛ କହିବା ବିଧେୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ପରି ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସର ଆଦିକାଳରେ ପ୍ୟାରୀଚାନ୍ଦ, ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଲେଖାରେ ପ୍ରବାଦ ପ୍ରବଚନର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରବଳ ଭାବରେ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟପରି ଏହାର କାରଣ ଭାବରେ ମଧ କୁହାଯାଇ ପାରେ, ଆଧୁନିକ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଗଠନର ପ୍ରଥମ ଯୁଗରେ ପ୍ରାଚୀନ ବଂଗଳାଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରୀତି ଏବଂ ଲୌକିକ ଶବ୍ଦଧାରା ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ମିଶ୍ରଭାଷାରୀତି ଗଢ଼ିଉଠିବା ଫଳରେ ଲୌକିକ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କମିଆସିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଠାରେ ଲୌକିକ ଭାଷାର ପ୍ରଚଳନ ଦେଖାଯାଇଛି । ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କଲ୍ଲୋଳଯୁଗର ଲେଖକମାନେ ଯେତେବେଳେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରି ସାହିତ୍ୟକୁ ବାସ୍ତବମୁଖୀ କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମୀହେଲେ ସେତେବେଳ ହିଁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସକାର ଉପନ୍ୟାସରେ ଲୌକିକଭାଷା ସହିତ ଉପାଦାନ ସବୁକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଲେ, ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ ଉଣାଅଧିକେ ଦେଉଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମୟରେ ଏହାର ଆଧିକ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ନିଜ ଜୀବନ କାଳ ମଧରେ ବଂଗଳା ଦେଶ ଓ ବ୍ରହ୍ମଦେଶ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶ ଭ୍ରମଣ କରିଥିଲେ । ଭ୍ରମଣ କରିଥିଲେ କହିଲେ ଭୁଲ୍‌ହେବ ନାହିଁ ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ ଯଦିଓ ସେ କର୍ମୋପଲକ୍ଷେ ଏଇ ସବୁ ବାହାର ଦେଶକୁ ଯାଇଥିଲେ ତେବେବି ସେଠାରେ ସେ ଭ୍ରମଣକାରୀର ମନନେଇ ବହୁ ସ୍ଥାନ ଘୁରୁଥିଲେ । ମାତ୍ର, ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥାନିତ ଲୋକଭାଷା ବା ଲୌକିକ ଉପାଦାନ ସବୁ କେବଳ ବଂଗଳାଦେଶୀଙ୍କ ଲୌକିକଭାଷା । ଏଥିରେ ଅନ୍ୟକୌଣସି ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ନାହିଁ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ପୋଖତ ସାହିତ୍ୟିକ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରବାଦ ପ୍ରବଚନ ଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ବାଚିତ ପରି ମନେହୁଏ । ପ୍ରବାଦର ଉଦାହରଣ- ଚାକର କୁକୁର ସମାନ; ହିତେ ବିପରୀତ; କର୍ମ ଘେନି ଫଳ; ନଡ଼ାର କାର୍ତ୍ତିକ; ଶ୍ମଶାନ ହିଁ ବୈରାଗ୍ୟ; କଣାର ପୁଅ ପଦ୍ମଲୋଚନ; ପରମୁହଁରେ ରାଗ ଖାଇବା; ମଣିହରା ଫଣୀ; ଭିଜା ବିରାଡ଼ି; ଅଠର ମାସରେ ଏକବର୍ଷ; ଢେଙ୍କି ଅବତାର; ଗୋଟିଏ ଲାଉର ମଂଜି; ଅଢ଼େଇଦିନର ବାଦଶାହୀ; କମାର ପାଖରେ ଲୁହାବଂଦ; ମରିବା ସମୟରେ ହରିନାମ; ଢେଙ୍କି ସ୍ୱର୍ଗରେ ମଧ ଧାନକୁଟେ; ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଘର ଭାତରେ କାଙ୍ଗାଳି ବିଦାୟ; ସାତକୁ ସତର କରିବା; ଇତ୍ୟାଦି, ଇତ୍ୟାଦି ।

ପ୍ରବାଦ ପରି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରବଚନଗୁଡ଼ିକ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀମଣ୍ଡନ ନ କରୁଥିଲେ ମଧ ଏଗୁଡ଼ିକ ନୂତନ ବାକ୍ୟାଂଶ ମାଧମରେ ପରସ୍ଫୁଟ । ପ୍ରବଚନ ମାଧମରେ ଭାଷା ସ୍ୱଷ୍ଟ ତଥା ଶ୍ରୁତି ମଧୁର ହେବା ସହିତ ଭାବ ବଳିଷ୍ଠ ହୁଏ । ଏ ଗୁଡ଼ିକ ମାନବୀୟ ଘଟଣାର ତୀବ୍ର ଆଲୋଚନା ସମାଲୋଚନା ହୋଇଥିବାରୁ ମାନବ ମନରେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ପକାଏ । ସାଧାରଣତଃ ଉପଦେଶ ଛଳରେ ଏହାର ପ୍ରକାଶ ଜନଶ୍ରୁତି ଓ ଲୋକୋକ୍ତି ମାଧମରେ ଏହାର ବିକାଶ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ବଜାୟ ରଖି, ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରସଂଗରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏସବୁର ମୌଳିକ ଶବ୍ଦ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନ କରି ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରବଚନ ଗୁଡ଼ିକ ଯୁକ୍ତିସଂଗତ ଏବଂ ଉନ୍ନତମାନର ବୋଲି ଗ୍ରହଣୀୟ । ଉଦାହରଣ- ବଡ଼ ଲୋକ କଥା କହିଲେ ସମସ୍ତେ କହନ୍ତି ଜୟ ଜୟ; ବଣରୁ ବାହାରିଲା ସାପ ଧରିପାରେନା ରାଜାର ବାପ; ଭଲ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ମୁଁ ମନେ ମନ୍ଦ ହୁଏ ମୋର କପାଳ ଗୁଣେ; ଯେ ନ ପାରେ ନ' ବର୍ଷରେ ସେ ପାରେନା ନବେ ବର୍ଷରେ; ଜମି ଚଷେ ଯେ ଜମିର ମାଲିକ ସେ; ଜଳ ଜଳ ବୃଷ୍ଟିର ବଳ ବଳ ବାହୁର ବଳ; ପରର ଯଦି ପାଏ ଧାନ ଚୋବାଇ ଖାଏ; ଚାଲ ଚାଲ ସହଚରୀ ରଥଉପରେ ଶୟନକରି; ପିଠାକହ ଚୁଡ଼ାକହ ଭାତ ସମାନ ନୁହଁ, ମାଉସୀ କହ ପିଉସୀ କହ ମାଆ ସମାନ ନୁହଁ; ଗଂଗା ଗଲି ଯେତିକି ଫଳ ପାଇଲି ସେତିକି; ଇତ୍ୟାଦି, ଇତ୍ୟାଦି ।

ବଂଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଢଗଢମାଳିର ପ୍ରୟୋଗ ବହୁପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ । ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଗ୍ରଜଗଣ ପ୍ରଚଳିତ ଢଗଢମାଳିକୁ ବ୍ୟବହାର କରିବା ସହିତ ସ୍ୱସୃଷ୍ଟ ଢଗଢମାଳିଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ କରାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷ କରି ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏଥିରେ ଦିଗ୍‌ଗଜ ଥିଲେ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରେ ତାରାଶଙ୍କର, ମାଣିକ ବନ୍ଦୋପାଧାୟଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସମୂହରେ ଢଗଢମମାଳିର ପ୍ରୟୋଗ ନଗଣ୍ୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଠିକ୍ ପ୍ରବାଦ ଓ କେତୋଟି ବଛାବଛି ପ୍ରବଚନକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ତାଙ୍କ ସଚେତନଶୀଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଉଦାହରଣ- "ଯେ ଯାହାକୁ ଦେଖିପାରେନା ସେ ତାର ଚାଲିକୁ ମଧ ବଂକାମଣେ; ବଂକେଇ ଚାଲିଲେ କେଂପା ବଂକେଇ କହିଲେ ଖନା; ଧୂଆ ମୂଳା ଅଧୂଆ ମୂଳା ସମାନ; ନଇକେ ବାଂକ୍- ଦେଶକେ ଫାଙ୍କ୍; କହି ଜାଣିଲେ କଥା ସୁନ୍ଦର ଲଗେଇ ଜାଣିଲେ ମଥା ସୁନ୍ଦର; କାଳିଗାଈ ଦୁଧ ମିଠା; ଧୀର ପାଣି ପଥର କାଟେ; ଇତ୍ୟାଦି, ଇତ୍ୟାଦି ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଞ୍ଚଳିକଭଷା ସଂବନ୍ଧରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ତାଙ୍କ ଗ୍ରାମ୍ୟ ମନୋଭାବ ସହିତ 'ଭ୍ରମଣକାରୀ' ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ତାଙ୍କୁ ଭାଷା ସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ ସହାୟତା କରିଥିଲା । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ ଆଦିବାସୀଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ନଥିଲେ ହେଁ ସେ ଆଞ୍ଚଳିକତାକୁ ତ୍ୟାଗ କରିନଥିବାରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ହୋଇପାରିଛି ସର୍ବଜନାଦୃତ, ଯାହା ହୃଦ୍ୟ ଓ ସାମାଜିକ । ସମଗ୍ର ପଶ୍ଚିମବଂଗ ସହିତ ପୂର୍ବବଂଗର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ବସବାସ ଫଳରେ ଏଇସବୁ ଅଞ୍ଚଳର ଭାଷା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ସଂଯୋଜିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । କିନ୍ତୁ, ପରିଣାମତଃ ଦେଖାଦେଉଛି ହୁଗୁଳି-ହାଓଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳର ଆଞ୍ଚଳିକ-ଜୀବନଯାତ୍ରାର ରୂପାୟନରେ ସେଇ ଅଞ୍ଚଳର ଭଦ୍ରେତର ଭାଷାରୂପଟି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ କରିଛି ବିଶେଷ ଆକୃଷ୍ଟ । ଏଇ ଅଞ୍ଚଳର ଭାଷା ସମଗ୍ର ବଂଗବାସୀର ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ଼ ଭାଷା ସଦୃଶ ହୋଇଥିବାରୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଏହାକୁ ସହଜରେଆଦରି ନେଇଛନ୍ତି । ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ଉଦାହରଣ- 'ପରେଶକହିଲା, ମୁଁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଗୋ, ଯେମିତି ଗତବର୍ଷ ରସପିଇ ସେ ଛାତ ଉପରୁ ଖସି ପଡ଼ିଥିଲେ, ଏଥରକ ସେଇରକମ ଘରେ ପଡ଼ିଗଲେ ବଂଚିବେକି ?'

ସ୍ପଷ୍ଟତଃ, ଏଇ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ସହଜ ଗତିବେଗ ଅଛି । ଅନେକ ସମୟରେ ଯୁକ୍ତ ବ୍ୟଂଜନକୁ ଭାଙ୍ଗି ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଇଥିବାରୁ ଏଇ ଭାଷା ହୋଇ ପାରିଛି ଅତୀବ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଆବେଗପ୍ରଧାନ ଭାଷା : ଭାଷାର ସାବଲୀଳତା ରକ୍ଷାକରିବା ପାଇଁ ଏହାକୁ ଆବେଗଧର୍ମୀ କରାଯିବା ଉଚିତ । କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷାରେ ଆବେଗ ପ୍ରବଣତା ଥିବାରୁ ପାଠକ ଏସବୁର ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବିରକ୍ତବୋଧ କରେ ନାହିଁ । ଦୀର୍ଘବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ପଢ଼ିବା ସମୟରେ ପାଠକ ମନେକରେ ସତେ ଯେମିତି ସେ ଉପନ୍ୟାସ ନ ପଢ଼ି ଚିତ୍ର ଦର୍ଶନରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଅଛି । ଏ ପ୍ରକାର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ପରିବେଶକୁ ଜୀବନ୍ତ କରେ । ସାଧାରଣତଃ ଏ ପ୍ରକାର ଭାଷା ସୃଷ୍ଟିକରୁଥିବା ସମୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ବାସ୍ତବଜଗତ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହି କଳ୍ପରେ ଘୁରୁଥିବାରୁ ପାଠକ ମଧ୍ୟ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ illusion of realityର ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି । ଲେଖକଙ୍କ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଥିବାରୁ କଳ୍ପଲୋକରୁ ଆସୁଥିବା ଭାଷା ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି, ଏ ପ୍ରକାର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ସମୟରେ ଲେଖକକୁ ସଚେତନ ହେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ନଚେତ ଭାବପ୍ରବଣତା ଯୋଗୁଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜେ ତିଆରି କରୁଥିବା ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟାକରଣ ମୂଲ୍ୟ ହରାଇ ବସିଥାନ୍ତି । ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦ ନୂଆ ଲେଖକଙ୍କ ନିକଟରେ ଧର୍ତବ୍ୟ ନ ହେଲେ

ହେଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମାନଙ୍କୁ କିନ୍ତୁ କ୍ଷମା ଦିଏନା । ଆଲୋଚ୍ୟ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏ ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦର ସଂଭାବନାକୁ ପାଠକ ଆଶା ନ କରୁଥିବାବେଳେ ସାମାନ୍ୟ କେତେଗୋଟି ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦ ପାଠକକୁ ବିସ୍ମିତ କରେ । ଯଥା- 'ଧଅସି ଶୀଘ୍ର ଆସିବୁ', 'ପ୍ରଭା ବଖାଣିଲା', 'ନିଗଢ଼ ନିଦ', 'ସାନନ୍ଦ ଉଦ୍‌ଗାରିଲେ', 'ନିର୍ବୋଧ ବରି ବୋଲି ସଂବୋଧିଲେ' ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଅସଂଗତ ପ୍ରୟୋଗର ସଂକେତ ଦିଏ । ଏହି ମର୍ମରେ ସମାଲୋଚକ ଡଃ ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ କହନ୍ତି- ''ତାଙ୍କର (କାହ୍ନୁଚରଣ)ଲୌକିକ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଦକ୍ଷତା ଓ ନୂତନଶବ୍ଦ ଏବଂ ପ୍ରକାଶକୌଶଳର ମାଧୁର୍ଯ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ ହେଲେ ହେଁ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଅସଂଯତ ଭାବ ମଧ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।''(୧)

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପରି ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମଧ ଏ ପ୍ରକାର ତ୍ରୁଟି କିମ୍ବା ଶରବ୍ୟଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିପାରିନାହାଁନ୍ତି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ତ୍ରୁଟିଗତ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ ବଡ଼ମହାପ୍ରାଣ, ଅଦ୍ଭୁତ ଅପାର୍ଥିବ, ରହସ୍ୟମୟ ଭୀଷଣ ପ୍ରଭୃତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ତ୍ରୁଟିଗତ ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ ଏଇପ୍ରକାର ଶବ୍ଦସବୁକୁ ନେଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ବଶେଷଣ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଯଦିଓ ଲେଖକଙ୍କ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସରୁ ଏସବୁର ସୃଷ୍ଟି ତେବେ ବ୍ୟାକରଣଗତ ନିୟମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏସବୁ ଶବ୍ଦକୁ ଏଇଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ଏଗୁଡ଼ିକ ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇଯାନ୍ତି । ଠିକ୍ ଏଇ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ବଂଗୀୟ ଉପନ୍ୟାସ ସମାଲୋଚକ ସରୋଜବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ କହନ୍ତି ''× × × ଏହା ଯେମିତି ଅନେକଟା ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ କ୍ୟାରେକ୍ଟର ସାର୍ଟିଫିକେଟ । ସାର୍ଟିଫିକେଟ ଦେଇ ଚରିତ୍ରକୁ ଜୀବନ୍ତ ବା ରୂପାୟିତ କରାଯାଏନା । ଅଦ୍ଭୁତ, ଭୀଷଣ ପ୍ରଭୃତି କଳ୍ପନାର ଅମାର୍ଜିତ ଫଳ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଯେଉଁମାନେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି, ଏମିତିକି ବିମଳ ମିତ୍ରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କ ଗଦ୍ୟରୀତି ଏଇ ପରମ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେବାର କଳ୍ପନାରେ ବ୍ରତୀ ବୋଲି ଅଳ୍ପବହୁତେ ଏଇ ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ।''(୨) ଅନେକ ସମୟରେ ସାମାନ୍ୟ ବିଷ ଯେମିତ ସମଗ୍ର କୂଅର ଜଳକୁ ବିଷାକ୍ତ କରିଥାଏ ସେମିତି କେଇଟି ଶବ୍ଦହିଁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ସମାଲୋଚିତ କରାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଏହା ସତ୍ୟଯେ ଭାବପ୍ରବଣତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲେଖକ ଏ ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦକୁ ସ୍ଥାନଦେଇଛନ୍ତି । J. Middleton Murryଙ୍କ ମତରେ ''ଏ ଭାଷା ପାଠକର ଆବେଗକୁ ପ୍ରତୀକର ଅନୁରୂପ

(୧) ସାହିତ୍ୟବୀକ୍ଷା- ଡଃ ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, ପୃଷ୍ଠା-୧୮୬ (୧୯୬୫)

(୨) ବାଂଲା ଉପନ୍ୟାସର କାଲାନ୍ତର- (୧୯୭୬) ସରୋଜ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ, ସାହିତ୍ୟଶ୍ରୀ ପୃଷ୍ଠା : ୬୨

ଭାବରେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରେ, ଆଉ ଏଇ ପରିସ୍ଫୁଟନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ଯଥାର୍ଥ ଉପମା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ।''(୧) କହିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ଯେ, ଏଠାରେ ଭାଷାର ସାବଲୀଳ ଗତିଶୀଳତା ସଂଚାରର ମୂଳରେ ଅଛି ଉପନ୍ୟାସର ତଥା ଏହାର ନାୟକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆବେଗପ୍ରବଣତା । ଏଇ ହୃଦୟାବେଗ ତରଳଫେନିଳ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସମାତ୍ର ନୁହେଁ, ଏହା ମନନଶୀଳ ଚିତ୍ତର ଘନୀଭୂତ ଆବଗ ଯାହା ଭାଷାରେ ସଂହତ ଗତି-ସଂଚାର କରିଛି । ଏଣୁ ଏପ୍ରକାର ଭାଷା କେବେହେଲେ ତ୍ରୁଟିଯୁକ୍ତ ହୋଇ ନପାରେ । ଏଇ ଆବେଗପ୍ରଧାନ ଭାଷାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାପାଇଁ Middleton Murry ସହିତ E.M.W. Tillyardଙ୍କ ଯୁକ୍ତିକୁ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଉଚିତ । କାରଣ ଉପନ୍ୟାସର ସମାଲୋଚନା ରାଜ୍ୟରେ ଏଇଭଳି କେତେ ଦିଗଗଜ୍ଙ୍କ ଦର୍ଶନ ତତ୍ତ୍ୱାଶ୍ରୟୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ଯୁକ୍ତିବଳିଷ୍ଠ ବୋଲି ମନେହୁଏ । Tillyard ଏହି ଆବେଗ ପ୍ରଧାନ ଭାଷାର ସଂହତବେଗ ସଂଚାରିତାକୁ 'to densify language' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । (୨) ଏଣୁ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରୟୋଗକର୍ତ୍ତା ।

ଅନେକ ସମୟରେ ଭାଷାର ଆବେଗମୟତାରୁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଜୀବନଦର୍ଶନ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଯେମିତି ଘଟିଛି କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ଏପାରିସେପାରି', 'ଶାସ୍ତି', 'ଝଂଜା' ଆଉ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ପରିଣିତା', 'ଦେବଦାସ' ଓ 'ପଥରଦାବୀରେ' ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଶାସ୍ତି' ଓ 'ପଥରଦାବୀ'ର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପଂକ୍ତିକୁ ନିଆଯାଉ ।

ଗାନ୍ଧି ଓ ମାର୍କ୍ସ ଚିନ୍ତାଧାରା ସଂଘର୍ଷର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ (୧୯୪୬) 'ଶାସ୍ତି' ରଚିତ । ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର କୁସଂସ୍କାର, ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟ ଓ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅତ୍ୟାଚାର ବିଶଦଭାବେ ଚିତ୍ରିତ । ଏଣୁ ଏଥିରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ସମାଜକୁ ଏକ ସୁସ୍ଥ, କୁସଂସ୍କାର ମୁକ୍ତ ତଥା ବୈଷମ୍ୟହୀନ କରି ଗଢ଼ିବା । ଏହାର ନାୟକ ସର୍ବତ୍ର ପରୋକ୍ଷ ତଥା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସମାଜର ଅନ୍ୟାୟ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରୁଛି । ଅନେକତ୍ର ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜେ ତୃତୀୟପୁରୁଷରେ

(୧) The Problem of style - J. Middleton Murry- P: 97

(୨) The Epic Strain in the English Novel- E.M.W. Tillyard P: 16. (1958)

ନିଜ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ଏଇ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷୀୟ ଶୈଳୀ ସମୟରେ ଆବେଗ ପ୍ରଧାନ ଭାଷା ସ୍ୱତଃ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଯାଇଥାଏ । 'ଶାସ୍ତି'ରେ ଥିବା ଉଦାହରଣ ହେଲା- ''ଚିନ୍ତୋଇ ସୋଇଁର ଦୋଷ କଣ ? ଧର୍ମ ଯଦିନଥାନ୍ତା, ନଥାନ୍ତା ଜାତି ଧନ ଉପରେ ଅଧିକାର । ଦୁନିଆଁରେ ଯାହାର ଯିଛି ନିଜର ଅଛି, ସେତକ ଯଦି ବିଶ୍ୱର ସଭିଁଙ୍କ ପାଇଁ ନିୟୋଜିତ ହୁଅନ୍ତା, ନିଜର ବୋଲି କହିବାକୁ ଅଧିକାର ଯଦି ନଥାନ୍ତା କାହାରି, ତେବେ କେଜାଣି ସୁଖ ଦୁଃଖ ଉଭେଇଯାଆନ୍ତା ଦୁନିଆଁର ଛାତି ଉପରୁ । ଅଛୁଆଁ, ଅଜାତି, ନିର୍ଦ୍ଧନ ବୋଲି ସନିଆର ଆଖିତଳକୁ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ, ବିଧବା ବୋଲି ନିଜକୁ ନିଃସହାୟ ମଣି ଧୋବୀର ଆଖିରୁ ଝରନ୍ତା ନାହିଁ ଲୁହ । ଲୋକେ ଧନୀର ବାରିତଳେ ଭାଗ୍ୟକୁ ଆଦରି ଝରିପଡ଼ନ୍ତେ ନାହିଁ ।''(୧)

'ପଥରଦାବୀ' ଏକ ସାର୍ଥକ ରାଜନୀତିକ ଉପନ୍ୟାସ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଏଥିରେ ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ଇଂରେଜଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଶୋଷଣବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୋଧରେ ସଜାଗ କରିବାକୁ, ଦେଶପ୍ରେମରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ, ସନ୍ତ୍ରାସବାଦ ବିରୋଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିବାକୁ ଇଂଗିତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାଥିଲା ତାଙ୍କ ମତରେ ଦେଶସେବା ବା ଦେଶ କଲ୍ୟାଣର କାମ । ଏଣୁ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ମୁହଁରେ ଏଇ ନୀତିକୁ ପ୍ରଚାର କରିବା ସହିତ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ନିଜେ ମଧ ନୀତିଜ୍ଞ ହେବାକୁ ଭୁଲିଯାଇ ନାହାଁନ୍ତି । ଏଇ ସମୟରେ ମଧ ତାଙ୍କ ଭାଷା ଆବେଗଧର୍ମୀ ହୋଇପାରିଛି । ଉଦାହରଣ- ''ଘଡ଼ିରେ ତିନିଟା ହେଇଗଲା । ଏହାପରେ କେତେବେଳେ ଯେ ତାହାର ଚୈତନ୍ୟ ନିଦ୍ରା ଓ ତନ୍ଦ୍ରାରେ ଆବିଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଲା ତା'ର ମନେନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ମନେପଡ଼ିଲା ଘୋର ନିଦ୍ରାରେ ସେ ବାରଂବାର ଆବୃତ୍ତି କରିଛି, ଭାଇ, ତୁମେ ଅତିମାନବ, ତୁମ ଉପରେ ଭକ୍ତି, ଶ୍ରଦ୍ଧା, ସ୍ନେହ ଚିରଦିନ ମୋର ଅଚଳ ରହିବ । କିନ୍ତୁ ତୁମର ଏଇ ବିଚାର-ବୁଦ୍ଧି ମୁଁ କୌଣସି ମତେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିବି ନାହିଁ । ଜଗଦୀଶ୍ୱର କରନ୍ତୁ, ତମ ହାତ ଦେଇ ଯେମିତି ସେ ସ୍ୱଦେଶର ମୁକ୍ତିଦାନ କରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟାୟକୁ କେବେହେଲେ ନ୍ୟାୟର ମୂର୍ତ୍ତିଦେଇ ଠିଆ କରାଅନା । ତୁମେ ପରମ ପଣ୍ଡିତ, ତୁମ ବୁଦ୍ଧିର ସୀମା ନାହିଁ, ତର୍କରେ ତୁମକୁ ଜିଣାଯାଏନା- ତୁମେ ସବୁ ପାର । ବିଦେଶୀ ହାତରେ ପରାଧୀନଙ୍କର ଲାଞ୍ଛନା ଯେ କେତେ, ଦୁଃଖର ସମୁଦ୍ରରେ, ଆମର ଯେ ପ୍ରୟୋଜନ କେତେ, ଦେଶର ଝିଅ ହୋଇ ସେ କ'ଣ ତାହା କଣ ମୁଁ ଜାଣେନା ? କିନ୍ତୁ

(୧) କାହ୍ନୁଚରଣ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ- ୪ର୍ଥଖଣ୍ଡ (୧୯୬୬) ପୃଷ୍ଠା : ୬୫

ଏହା ବୋଲି ପ୍ରୟୋଜନକୁ ଯଦି ସକଳ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସ୍ଥାନଦେଇ ଦୁର୍ବଳଚିତ୍ତ ମନୁଷ୍ୟ ନିକଟରେ ଅଧର୍ମକୁ ଧର୍ମଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ତେବେ ଏଦୁଃଖର ଶେଷ ତୁମେ ଆଉ ପାଇପାରିବ ନାହିଁ ।''(୧)

ଏହିପରି ଭାବରେ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ପାଠ କରିବା ସମୟରେ ପାଠକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଧରଣର ସ୍ୱାଦ ଆସ୍ୱାଦନ କରିଥାଏ । ଏ ପ୍ରକାର ଭାଷା ସୃଷ୍ଟିରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୂର୍ତତା ଥିବାରୁ ଏଥିରୁ ଭାଷା ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଥିବା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଆନ୍ତରିକତାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି । ମୂଳତଃ ଏଇ ଆନ୍ତରିକତା ଆବେଗମୟ, ପ୍ରତୀତିରୁ ଜନ୍ମ ହେଉଥିବାରୁ ଏ ପ୍ରତୀତିକୁ କେହି କେହି କହୁଛନ୍ତି 'ମନୋଭାବ' । ଏଠାରେ ବୁଦ୍ଧିର ଭୂମିକା ଗୌଣ । ଏଣୁ ଆବେଗମୟ ଭାଷା ନିକଟରେ ପ୍ରତୀତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ J. Middleton Murry କହିଛନ୍ତି- ''ଭାଷାର ଆବେଗପ୍ରବଣତା ପାଇଁ ପ୍ରତୀତି ନିକଟରେ ବୁଦ୍ଧି ଅଧୀନ ହୋଇ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ।''(୨) ଆବେଗଧର୍ମୀ ଭାଷା ସୃଷ୍ଟିକରିବା ପାଇଁ ହେଲେ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତି ଦରକାର । ଏ ଅଭିଜ୍ଞତା ବସ୍ତୁଟି ସୀମାହୀନ । ଏହାର ଆରମ୍ଭ କି ବିଲୟ ନାହିଁ । ଏହା ଏକ ଆଦି ଅନ୍ତହୀନ ପ୍ରବାହ । ଏଇ ପ୍ରବାହ କଳ୍ପନା ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇଉଠେ ସେତେବେଳେ ଯେତେବେଳେ ଏହା ପ୍ରାଣବାୟୁପରି ଜୀବନ ସଂଚାରୀ ହୋଇଯାଏ । ଅଭିଜ୍ଞତା ସଂପର୍କରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଏକ ମତକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ତାଙ୍କ ଆବେଗପ୍ରଧାନ ଭଷା ସଂପର୍କରେ ଥିବା ଧାରଣାକୁ ଦୃଢ଼ କରାଯାଉ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ- ''ମୁଁ ମନୁଷ୍ୟର ଭିତରଟାକୁ ବାରଂବାର ଦେଖେ । ଏ କହିଲେ ସେ କହିଲେ, ପରମୁଖରେ ରାଗ ଖାଇବା, ପରର ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ନିଜର କରିନେବା- ଏହା ମୋର କୌଣସି ଦିନ ନଥିଲା । ଅତିବଡ଼ ଦୁର୍ଭାଗାଗଣ ହିଁ ଏହା କରନ୍ତି । ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ ଦେଖିବାକୁ ହେଲେ ଶୁଚିବାୟୁଗ୍ରସ୍ତ ହେବା ଚଳେନା । ଯେଉଁ ଅଭିଜ୍ଞତା ଫଳରେ, ଗର୍କି, ଟଲଷ୍ଟୟ, ସେକସ୍‌ପିଅରଙ୍କ ପର୍ଯନ୍ତ କେହି ଶୁଚିବାୟୁଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପାରି ନାହାଁନ୍ତି । Concrete ରଚନା କରିବାକୁଗଲେ କଳ୍ପନା ଚଳେନା । ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତା ଦରକାର ।''(୩)

---

(୧) ଶରତରଚନାବଳୀ- ଜନ୍ମବାର୍ଷିକ ସଂସ୍କରଣ - (୧୯୮୦) ପୃଷ୍ଠା : ୧୬୭

(୨) The Problem of style - J. Middleton Murry- P: 26-27

(୩) ଶରତ ସାହିତ୍ୟ ସମଗ୍ର - ୬ଷ୍ଠ ଖଣ୍ଡ (୧୯୭୨) ପୃଷ୍ଠା : ୩୮୪

ଆବେଗ ପ୍ରଧାନ ଭାଷାକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ- କାବ୍ୟିକ ଓ ସଂଜ୍ଞାପଧର୍ମୀ । ସାଧାରଣତଃ ଉପନ୍ୟାସକୁ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ କରିବାକୁ ହେଲେ ଏହାର ଭାଷାକୁ କାବ୍ୟିକ କରିବାକୁ ହୁଏ । କବିତାରେ ଥିବା ଛନ୍ଦରୀତି ଯୋଗୁଁ କବିତା ଯେମିତି ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୁଏ, ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷାରେ କାବ୍ୟଧର୍ମିତା ଆସିଲେ ତାହା ସେମିତି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୁଏ । ଆଉ ଏଇ କାବ୍ୟିକଭାଷା ସୃଷ୍ଟିହିଁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପରିବେଶ ତଲ୍ଲିନତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଅନେକଙ୍କ ମତରେ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା କାବ୍ୟିକ ହେବା ହିଁ ବାସ୍ତବତା ବିରୋଧୀ । ମାତ୍ର ଏଠାରେ ଏ ପ୍ରକାର ଭାଷା 'Content' ର ସାର୍ଥକ ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ, ତାର ପ୍ରତିସ୍ପର୍ଦ୍ଧୀ ନୁହେଁ । ଏଣୁ ଭାଷାର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆବେଗଧର୍ମୀ କାବ୍ୟମୟତା ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ନୁହଁ ।

କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାହ୍ନୁଚରଣ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଗଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପ୍ରକୃତିପ୍ରାଣତା, ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଓ ବିଶ୍ୱୈକପ୍ରାଣତା ଏ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ଉତ୍ସ । ପ୍ରକୃତିର ବିବିଧରୂପ ଓ ମାନବିକତାର ଉଦାର ମନୋଭାବ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ପ୍ରକାର ସାଙ୍ଗୀତିକତା ସଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ହୋଇପାରିଛି ସମର୍ଥ । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ମତରେ "ମୁଖ୍ୟତଃ ମୋର କାବ୍ୟିକଭାଷା ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ, ସେତେବେଳ ମୁଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମୋ ସତ୍ତାକୁ ଭୁଲିଯାଏ ।"(୧) ଏହା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟଯେ କାହ୍ନୁଚରଣ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ସମୟରେ ଜଣେ ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ କବିପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ଲେଖକଙ୍କ ଗଦ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କବିତା ଅପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ଆବେଗାତ୍ମକ ଓ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠିଛି । ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକ ଯୁଗରେ ପଦ୍ୟର ସ୍ଥାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତି; ଯେଉଁସବୁ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ । କିନ୍ତୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ତାଙ୍କ ଲେଖାକୁ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିବା ପାଇଁ ଅଜଣା ଭାବରେ ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ ଟାଣି ଆଣିଛନ୍ତି ରୂପକଳ୍ପ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦରେ କବିଭାବ ସୁଲଭ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ଉପନ୍ୟାସର ପୃଷ୍ଠାରେ ଏହା ଉପଲବ୍ଧ । "ପୂର୍ବ ଦିଗରେ ବାଲୁକାପ୍ରାନ୍ତର ପରେ ସୁନୀଳ ସାଗର ଏବଂ ସେହି ସାଗର ଓ ଅମ୍ବରର ସଂଗମସ୍ଥଳ ଭେଦ କରି ଦୂରରେ ବୃକ୍ଷଲତାଚ୍ଛାଦିତ ସୁନୀଳ ପର୍ବତର ଶୃଙ୍ଗ ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରାତଃକାଳରେ ଯେତେବେଳେ ସୂର୍ଯଦେବ ଧୀରେଧୀରେ ପର୍ବତଶୃଙ୍ଗର ପଛଆଡୁ ଉଙ୍କିମାରି ପଶ୍ଚିମଦିଗକୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରନ୍ତି ସେତେବେଳ ମନେହୁଏ ସତେ ଯେପରି ସାଗର-ନାଗର ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯରେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇ ଶୃଙ୍ଗକର ବଢ଼ାଇ

(୧) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାର- ୨୫, ମଇ, ୧୯୮୪

ପ୍ରକୃତିରାଣୀର କପାଳରେ ମଥାମଣି ପିନ୍ଧାଇ ଦେଉଛନ୍ତି ଏବଂ ଆନନ୍ଦରେ ନାଚି ନାଚି ଅଜଣାଭାଷାରେ ଅଜଣା ସଂଗୀତ ଗାଇଯାଉଛନ୍ତି ।''(୧)

ଉପରୋକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଂକ୍ତିରେ କାବ୍ୟିକ ସ୍ପନ୍ଦନ ନିହିତ । ଏଇ ଭାଷାର ସାରଲ୍ୟ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ତରରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଗୁଂଜରଣ ସୃଷ୍ଟିକରୁଛି । ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅହଂ ଓ ତତ୍ୱର ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କଦେଇ ଲେଖକ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ହୋଇପଡୁଛନ୍ତି । ଅରୂପ ମଧ୍ୟରେ ରୂପର ସଂଧାନ ଓ ଶୂନ୍ୟଭିତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ଲେଖକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଓ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହେଉଛନ୍ତି । ପରିଣାମତଃ, କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଗଦ୍ୟରୀତି ସରଳ ରୈଖିକ ନହୋଇ ତରଙ୍ଗାୟିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଣର ଅସୀମବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ବିଶାଳତାର ମହାନୁଭବତା, ଜୀବନପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ସୃଷ୍ଟିକରିବାରେ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇଉଠିଛି । ତେଣୁ ଏ ସାହିତ୍ୟ କାବ୍ୟିକ ତନ୍ମୟତା ଓ ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସର ଏକ ମୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରତୀକ । ଏହି ଗଦ୍ୟଭାଷା ଭାବର ଏକ ଭାରବାହୀ ପଶୁନୁହେଁ ଅଥବା ତଥ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କିମ୍ବା ଶବ୍ଦାର୍ଥବୋଧକ କ୍ରିୟାପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନରହି ଏହା ଅପୂର୍ବ ସଂଗୀତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ହେନେରୀ ଜୋମସ୍‌ଙ୍କ ସଦୃଶ ଏ ଭାଷାର ସାଂଗୀତିକ ନିଚ୍ଛିଦ୍ରତା ବହୁ ପରିମାଣରେ ପାଠକ ଉପଲବ୍ଧି କରେ ।

ଗଦ୍ୟର ଲାବଣ୍ୟ ନିର୍ଭର କରେ ଲେଖକଙ୍କ ମୁହ୍ୟମାନତା ଉପରେ । ଜଳ, ସ୍ଥଳ ଓ ଆକାଶର ସୁସମନ୍ୱୟରେ ପାଠକ କୁତ୍ରାପି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଉପଲବ୍ଧି କରେ ନାହିଁ । ସ୍ଥଳଭାଗରେ ଗମନ କରୁକରୁ ସେ କେତେବେଳେ ଆକାଶରେ ଘୁରିବୁଲେ ଓ କେତେବେଳେ ଜଳର ଅତଳ ଗହ୍ୱରରେ ପ୍ରବେଶ କରି ବିଚରଣ କରେ କିନ୍ତୁ ଏସବୁର ବିଷଦୃଶ ଅନୁଭୂତି ପାଠକକୁ ବିଚଳିତ କରେ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହାର ମୂଳରେ ଥାଏ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସୁସମନ୍ୱିତ କାବ୍ୟିକ ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ । ଯେଉଁମତ ଏ ଯୁକ୍ତିକୁ ବଳିଷ୍ଠ କରେ ତାହାହେଲା "ଭାଷାର କାବ୍ୟିକ ସ୍ୱରୂପ କେବଳ ଶବ୍ଦର ନିର୍ମାଣ ବା ନିର୍ବାଚନରେ ରୂପାୟିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ଶବ୍ଦର ବିନ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ତାହା ଅଧିକ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ ।''(୨) ଅତଏବ, ମୁଖ୍ୟତଃ କାବ୍ୟିକ ଶବ୍ଦହିଁ ଉପନ୍ୟାସର କାବ୍ୟିକଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟଭାଷା ସଂପର୍କରେ ଏତିକି କହିଲେ ହେବ ଯେ ଏଇଭାଷା ଯଥେଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟଭେଦି ଓ ଶକ୍ତଶାଳୀ ହୋଇ ବିଶେଷ ବାକ୍‌ପଲ୍ଲବତାର ସାକ୍ଷ୍ୟ

---

(୧) କାହ୍ନୁଚରଣ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ - ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ (୧୯୬୬) ପୃଷ୍ଠା : ୨୫୧

(୨) ଓଡ଼ିଆ ଲିପି ଓ ଭାଷା - (୧୯୮୦) ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ, ପୃଷ୍ଠା : ୧୦୯

ଦେବାରେ ସହାୟହୋଇ ପାରିଛି । ଯେଉଁଥିରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ମହତ୍ତ୍ୱ କିଛିପରିମାଣରେ ରକ୍ଷିତ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ପ୍ରସଂଗରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଅନାସକ୍ତଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରିବାର ବାସନାପୋଷଣ କରିନଥିବାରୁ ଆସକ୍ତ ଶିଳ୍ପୀର ସମ୍ମୋହିତ ଭାବରୁ ହିଁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟିକଭାଷା ଉତ୍ସାରିତ । ଫଳତଃ ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷା ହୋଇଯାଇଛି ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ, ଚିତ୍ତଉଲ୍ଲାସକ, ଭାବ ସଂଚାରକ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯବିମଣ୍ଡିତ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସଦୃଶ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଥିଲା ଏକ ଅନାବିଳ ଆକର୍ଷଣ । ଏଣୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନିକଟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କାବ୍ୟିକ ଭାଷାର ଅଫୁରନ୍ତଉତ୍ସ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏ ଉପଲକ୍ଷେ 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସରୁ ଗୋଟିଏ ନମୁନା ନିଆଯାଇପାରେ- ପ୍ରକୃତିଦେବୀର ସେଇ ଅପରମେୟ ଗଂଭୀର ରୂପ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର ବୟସ ତାହାନୁହେଁ, ସେ କଥା ମୁଁ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଭୁଲିପାରିନାହିଁ । ବାୟୁଲେଶହୀନ,ନିଷ୍କଂପ, ନିସ୍ତବ୍ଧ, ନିଃସଂଗ ନିଶୀଥିନୀର ସେ ଯେମିତି ଗୋଟିଏ ବିରାଟ କାଳୀମୂର୍ତ୍ତି ।''(୧)

ନୀରସ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଗଦ୍ୟକୁ ସ୍ୱାଦ୍ୟ, ସ୍ନିଗ୍ଧ ଓ ରସସିକ୍ତ କରିବାରେ ସମଗ୍ର ବଂଗଳା କଥାସାହିତ୍ୟରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଜଣେ ସଫଳ ଶିଳ୍ପୀ । ଭାବ ପ୍ରକାଶରେ ଓ ବାକ୍‌ପଲ୍ଲବତାରେ ଗଦ୍ୟଲେଖକ କବି ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଭାବବିହ୍ୱଳ ଓ ଆତ୍ମ ବିସ୍ମୃତ ଏକଥା 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ' 'ଦେବଦାସ' ଅଥବା 'ଦତ୍ତା' ଉପନ୍ୟାସକୁ ପାଠକଲେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ହୃଦ୍‌ବୋଧ କରିହୁଏ । ସମଗ୍ର ବଂଗଳା ସାହିତ୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ ଓ ସୁଦୀର୍ଘ ଉତ୍ତରଣରେ ଗଦ୍ୟରଚନାର ଭାବମୟ ତଥା ଜ୍ଞାନମୟ ପ୍ରକାଶ ପାଠକ ଉପଲବ୍ଧି କରେ; କିନ୍ତୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରସାରଣଶୀଳତା ଓ ଚିତ୍ତଉଲ୍ଲାସକତା କୁତ୍ରାପି ପରିଲକ୍ଷି ହୁଏ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ ପାଠକକୁ ବିଶେଷଭାବରେ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରେ । ବର୍ମା ରହଣି ସମୟରେ ପଲ୍ଲୀସମାଜର ଦୃଶ୍ୟବର୍ଣ୍ଣନା ଅଥବା ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ରଚନା ସମୟରେ ଗଂଗାକୂଳରେ ଗଂଗାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଆକାଶର ବହୁବିଧ ରୂପ ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ଅପୂର୍ବ କାବ୍ୟାନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ଉପନ୍ୟାସକୁ କିୟଦଂଶରେ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ କରାଇଥାଏ । ବଂଗଳା କଥାସାହିତ୍ୟରେ ଏ ପ୍ରକାର ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିବା ଥିଲା ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ

(୧) ଶରତରଚନାବଳୀ - ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ (୧୯୮୦) ଶତବାର୍ଷିକୀ ସଂଖ୍ୟା, ପୃଷ୍ଠା : ୨୫

ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରଣାଳୀ ଏକାନ୍ତଭାବେ ଗଦ୍ୟମହାକାବ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ଅନୁକୂଳ । ଲେଖକ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁସବୁ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଓ ମାନସିକ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ତହିଁରେ ମଧ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅପେକ୍ଷା କାବ୍ୟୋଚ୍ଛାସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କମ୍‌ନୁହେଁ । ଜୀବନର ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖିବାର ଭଂଗୀ, ଜୀବନ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରଣାଳୀ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟାନୁପ୍ରେରିତ । ଜୀବନର ଉପରିଭାଗର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘାତ, ଚରିତ୍ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ତୀକ୍ଷ୍ଣ କୋଣ ଓ ଅତର୍କିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଯେଉଁ ନିଃସଂଗ, ଗଭୀର, ଶବ୍ଦହୀନ ଆତ୍ମାର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ରହସ୍ୟ ଅତଳଦେଶର ଅବଗୁଣ୍ଠିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ ସେଠାରେ ଲେଖକ ଅବତରଣ କରି, ସେହି ଆତ୍ମ ବିସ୍ମୃତ ଆତ୍ମାର ଅବଗୁଣ୍ଠନ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ସାମାଜିକ ପ୍ରୟୋଜନଦ୍ୱରା ଶତଧା ଖଣ୍ଡିତ,ବ୍ୟକ୍ତି ପରିଚୟର ଛଦ୍ମବେଶାବୃତ୍ତ ଆତ୍ମାର ନଗ୍ନ ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସେ ଭାଷାଦର୍ପଣରେ ଏହାକୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରିଛନ୍ତି । କୌଣସି ବିଶେଷ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ବା ସମୟର ନିଗୂଢ଼ ସାଂକେତିକତା ଫୁଟାଇବାପାଇଁ ଲେଖକଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ଉପଲବ୍‌ଧି ହୁଏ । ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତିବର୍ଣ୍ଣନା, ବେଶଭୂଷା ବା ଗୃହ ପରିସର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସାଂକେତିକତାର ଅର୍ଦ୍ଧଭାସ୍ୱର ଜ୍ୟୋତିର୍ମଣ୍ଡଳର ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଅନୁଭବ୍ୟ ।

ବାସ୍ତବିକ୍ ଶରତଚଂଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ ନିହିତ କାବ୍ୟଧର୍ମ ଏକାନ୍ତ ନିଗୂଢ଼ ଓ ବ୍ୟଂଜନାଶକ୍ତିରେ ଅପରୂପ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ଏଇ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ବ୍ୟଂଜନାଗୁଣ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ଭାବଭୂମିଠାରୁ ଏଇ କାବ୍ୟ-ବ୍ୟଂଜନାର ସୌରଭ ଉତ୍ସାରିତ । ପ୍ରକୃତରେ ସେ ଆଧୁନିକ କାଳର ଜୀବନ ବିଷୟକ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶର ଉପଯୋଗୀ ଶିଳ୍ପରୀତି ଓ ଭାଷାରୀତି ଖୋଜିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ସେଇ ନୂତନ ଭାଷାଭଂଗୀ ବା କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ; "Such writers seek a radical transformation of conventional forms of communication, through which to express poetically on inner crisis of sensibility".(୧) ଚୈତନ୍ୟର ଗଭୀରତମ ସଂକଟକୁ communicate କରିବାର ଉପଯୁକ୍ତ ଏକ ମାଧ୍ୟମ ହେଲା to express through poetical language ; ବସ୍ତୁତଃ ଏଇ କାବ୍ୟମୟ ପ୍ରକାଶରୀତିର ପ୍ରକୃତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ଉପନ୍ୟାସର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ

(୧) Language of Fiction- (1966) David lodge- P.P.244

ଗଭୀରତମଭାବକୁ ସଂଗୀତ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପଧର୍ମୀ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟଂଜନାମୟ ଶବ୍ଦଯୁକ୍ତ ଭାଷାରେ ବିବୃତ କରିବା । ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଭାଷାରୀତିର ଏଇ ବ୍ୟଂଜନାଧର୍ମ ସଂପର୍କରେ Virginia Woolf ଙ୍କ ପ୍ରାସଂଗିକ ଉକ୍ତି ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ; "Power of suggestion is one of the most mysterious properties of words." (୧)

ଆବେଗଧର୍ମୀ ଭାଷାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସଂଳାପଧର୍ମୀ ଭାଷା ଆଲୋଚ୍ୟ । ଏହି ଭାଷା ଉପନ୍ୟାସର ନାଟକୀୟ ମୂଲ୍ୟ ବଢାଇବା ସହିତ ଚରିତ୍ରର ଆଭ୍ୟନ୍ତର ଗୁଣଧର୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରକୁ ଚିହ୍ନିବାପାଇଁ ସେ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ଏବଂ ସେଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ସହାୟକ ଶକ୍ତିଭଳି କାର୍ଯ୍ୟକରେ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କଥୋପକଥନରେ ସଂଳାପଧର୍ମୀ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରସବୁ ପାଠକଙ୍କ ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବଳିଷ୍ଠ କଥୋପକଥନ ଗୁଣଯୋଗୁଁ ଶୈଳୀକୁ ନିଛକ ନାଟକୀୟ ବା ସଂବାଦ-ଶୈଳୀରେ ପରିଣତ କରିଛି । ଏଣୁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଜଣେ ଭିନ୍ନଶୈଳୀର ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବରେ ପରିଚିତ ।

ସଂଳାପଧର୍ମୀ ଭାଷାରେ ବାକ୍ୟ ଓ ଶବ୍ଦ ଯଥାର୍ଥଭାବରେ ବିଷୟ ଓ ଚରିତ୍ରାଶ୍ରିତ । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ କୌଣସି ପ୍ରକାର କୃତ୍ରିମତା ଏଥିରେ ଦେଖାଯାଇନଥାଏ । ମୁଖ୍ୟତଃ, ଚରିତ୍ରଂକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ଏ ପ୍ରକାର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଭାବପ୍ରବଣତା ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଏଇ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପନ୍ୟାସର ସଂଳାପ ନାଟକର ସଂଳାପଠାରୁ ପୃଥକ । ନାଟକର ସଂଳାପ କେବଳ ଚରିତ୍ରକୁ ଚିହ୍ନାଇନଥାଏ, ଏହା ସହିତ ଥାଏ ଭାବଭଂଗୀ । କିଂତୁ ଉପନ୍ୟାସ ଚରିତ୍ରର ଅର୍ନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବାବେଗ, ଚେତନା, ଅନୁଭୂତି ଇତ୍ୟାଦି ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ସହଜରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ସଂଳାପକୁ ଯଥାର୍ଥଭାବରେ ସଂଯୋଜିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ 'ବଜ୍ରବାହୁ' ଓ 'ଝନ୍‌ଜା'ର ଦୁଇଟି ଅଂଶକୁ ବିଚାର କରାଯାଉ ।

---

(୧) Craftmanship Collected Essays (Vol.11, 1961) Virginia Woolf, P.P. 248

କଅଣ କହ ।

ସୁବ୍ରତର ବିବାହ କଥା ।

ମହାପାତ୍ରଂକ ଝିଅ ଆରତି ସଂବଧରେ ?

ମନାକରୁ ନାହିଁ ତ । ତେବେ, ଶିକ୍ଷିତ ପିଲାର ମତାମତ ନେବା ଉଚିତ ।

ମୋ ପୁଅ ମୋ କଥା ଭାଙ୍ଗିବ ନାହିଁ ।

ମୁଁ ଜାଣେ ଆମ କଥା ସେ ଭାଙ୍ଗିବ ନାହିଁ ।

କଅଣ ପଚାରିବାକୁ ତାକୁ ଡକେଇଛ ?

ଚାକିରୀ କଥା

ସେ ଚାକିରୀ କରିବ ନାହିଁ ।

କଅଣ ତେବେ କରିବ ? (୧)

କି ଘର ପିଲା ଗୋ ପାର ?

ମଣିଷ-ଘର ପିଲା ଭାଉଜ ।

ନାଇଁ ଗୋ, କାହାର ?

ଯାହା କୋଳରେ ଦେଖୁଛ ।

ଛୋପରୀ, କହୁନ ।

କହିଲି ପରା ।

ତୁମକୁ ରାଣ ଅଛି; କହ କେଉଁଠୁ ଆସିଲା ?

ସ୍ୱର୍ଗରୁ ଝରିଲା ନୂଆଉ, ବିଶ୍ୱାସ କର । (୨)

ଉପରୋକ୍ତ ସଂଳାପ ସବୁ ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରୁ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ପରିଚୟ ସହଜରେ ମିଳିପାରୁଛି । ଏଣୁ ଏହା ଯଥାର୍ଥ ଯେ ଚରିତ୍ରର କ୍ରିୟାକଳାପ ତୁଳନାରେ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରୁ ବରଂ ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ପ୍ରକୃତିର ପରିଚୟ ଅଧିକତର ଭାବରେ ଲାଭ କରିବା ସଂଭବ ହୁଏ । (୩)

---

(୧) ବଜ୍ରବାହୁ (୧୯୭୭) ପୃଷ୍ଠା : ୩୨ ଫ୍ରେଣ୍ଡସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ-କଟକ

(୨) କାହ୍ନୁଚରଣ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ- ୪ର୍ଥ ଖଣ୍ଡ - (୧୯୬୬) ପୃଷ୍ଠା : ୬୭୮

(୩) Andre Guide - Log Book of the Carriers (1927) P.P-38-44 Trans- Justin O' Brien. The Novelists on the Novel, Marriam Allott. Reprint, 1968-P-291.

ଉପନ୍ୟାସର ସଂଳାପ ନାଟକ ସଂଳାପଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏଥିରେ ଥାଏ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନତା । ଏଇ ସ୍ୱାଧୀନତା ଯୋଗୁଁ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ସଂଳାପ ଚରିତ୍ରାନୁଗ ହୋଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସର ସଂଳାପରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ନଥାଏ, ଥାଏ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକାଶ କ୍ଷମତା । ଫଳତଃ ଉପନ୍ୟାସରେ ସଂଳାପର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଠାରୁ ସଂଳାପର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇଥାଏ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଥିବା ସଂଳାପ ଥିଲା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଭାବାବେଗ । ଏଥିରେ ନଥିଲା ଚରିତ୍ରର ଆନ୍ତରିକତା । ଏଣୁ ଚରିତ୍ରର ଚେତନା ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଥମେ କାହ୍ନୁଚରଣ ସୃଷ୍ଟିକଲେ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସଦୃଶ ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସରେ ଶରତଚଂଦ୍ର ଏହି ଭାଷାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରୟୋଗକର୍ତ୍ତା । ଔପନ୍ୟାସିକ ନାଟକୀୟ ଶୈଳୀରେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିବାରୁ ଚରିତ୍ରସବୁକୁ ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ର ଓ କାହାଣୀର ବିକାଶ ଘଟୁଥିବାରୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସଂଳାପପ୍ରତି ଯଥାର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ଉପନ୍ୟାସରେ ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣାର ବୟାନ କରି ଚାଲିଥାଏ, ଏଣୁ ସଂଳାପ ପାଠକର ଆଦରଣୀୟ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରୁ ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣାର ପରିଚୟ ଓ ବିକାଶ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ବ୍ୟଂଜିତ ନ ହେଲେ ସେ ସଂଳାପ ପାଠକର ବିରକ୍ତିକର ହୁଏ ଏବଂ ତାହା ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅବାଞ୍ଛିତ ଅଂଶଭଳି ମନେହୁଏ । ଶରତଚଂଦ୍ର ଏଥିପ୍ରତି ସତର୍କ ଥିବାପରି ମନେହୁଅନ୍ତି । ଏଣୁ ସଂଳାପକୁ ସେ ଭାଷାର ଏକ ଯାଦୁକାରୀ ଗୁଣ ବୋଲି ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି । ଅତଏବ, ଏଇଥିପାଇଁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଏଇ ଭାଷା କେବଳ ହୃଦ୍ୟ ନ ହୋଇ ହୋଇପାରିଛି ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ କଳାତ୍ମକ । ସଂଳାପର ଏଇ ପ୍ରାଂଜଳ ପ୍ରୟୋଗ ତାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ବହୁଳ ହେଲେ ହେଁ ନିମ୍ନରେ ଅଳ୍ପ କେତୋଟିର ଉଦାହରଣର ଦିଆଗଲା –

କାଲି ଘରୁ ଆସିଛି ।

କାଲି ! କେତେ ବଡ଼ ମାସ, ସବୁଦିନ ତାହେଲେ କେଉଁଠିଥିଲ ? ରାତିରେ କେଉଁଠି ଥାଅ ? ଇଡ଼େନ ଗାର୍ଡ଼ନରେ ।

ପାଗଳ ନାଁ କଣ ? କଣ ହେଇଛି କୁହତ ଦେଖି ?

ଶୁଣି କ'ଣ ହେବ ?

ନାଁ କୁହ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଖିଆପିଆ କର । ତମ ଜିନିଷପତ୍ର କେଉଁଠି ?

କିଛି ଆଣିନି ।

ତାହେଲେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଖାଇବାକୁ ବସ । (୧)

ପ୍ରୋକ୍ତ ଉଦାହରଣରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଯେ ଏଇ କଥୋପକଥନରେ ଜଣଙ୍କ ଦୁଃଖ ପ୍ରତି ଅନ୍ୟ ଜଣେ ସଂବେଦନଶୀଳ । ଏ ପ୍ରକାର ଭାଷାରେ ଥିବା ପ୍ରଶ୍ନବାଣ ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ପୁଲକ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ସହିତ ଏଥିରେ ଥିବା ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରକୁ ଜାଣିବା ପାଇଁ ପଠନେଚ୍ଛା ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷା ଗ୍ରାମିଣ ପରିବେଶରୁ ଆସିଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଥିବା ସଂଳାପ ସବୁ ଧରଣର ପାଠକଙ୍କର ଆଦରଣୀୟ ହୋଇପାରିଛି । ଏଣୁ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକ Rene Welleckଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ସଂଳାପ ସଂପର୍କରେ ଥିବା ମତ ଯୁକ୍ତି ଯୁକ୍ତ ବୋଲି ମନେ ହୋଇଥାଏ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପକୁ ନାଟକୀୟ କରି ପାଠକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧିପାଇଁ ସ୍ୱାଭାବିକ୍ ଓ କଳାତ୍ମକ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏଥିପାଇ ସଂଳାପ ନିର୍ବାଚନ, ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ସଂଳାପର ବିନ୍ୟାସରୀତି ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ସତର୍କତା ଦରକାର । (୨) ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଂକ ସଂଳାପ କ୍ଷୁଦ୍ର । ଫଳରେ ଏହା ପାଠକର ବିରକ୍ତି ଭାଜନ ହେଉନାହିଁ । ବରଂ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ କାହାଣୀ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଅଗ୍ରଗତି କରୁଛି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷାକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ ହେଲେ ଏମାନଙ୍କ ଶବ୍ଦ, ବାକ୍ୟ, ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ, ଉପମା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତିର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ପ୍ରଦତ୍ତ ।

ଶବ୍ଦ : ଉପନ୍ୟାସ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ମାୟାକୁ ସାକାର କରିଗଢ଼େ । ଏଇ ମାୟାକୁ ସତ୍ୟର ଆକାର ଦେବାରେ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ହତିଆର ଶବ୍ଦ । ଶବ୍ଦର ତିନୋଟି (ଅଭିଧା, ଲକ୍ଷଣା, ବ୍ୟଂଜନା) ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ବ୍ୟଂଜନାକୁ ହିଁ ଅଧିକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲଗାଇଥାନ୍ତି । କାରଣ, ମନର କ୍ରିୟାକୁ ଭାଷାର ସମ୍ମିଳନରେ ସଂଭବକରି ଗଢିବାହିଁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ କାମ । ଏଇ କାର୍ଯ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ଶବ୍ଦର

(୧) ଶରତ ରଚ଼ନାବଳୀ- (୧୯୮୦) ଦ୍ୱିତୀୟଭାଗ- ପୃଷ୍ଠା : ୧୨୮

(୨) The Theory of the Literature- (1968) Rene Welleck & Austin Warren. P.P.-23.24

ବ୍ୟଂଜନାଶକ୍ତି । ଯାହା କୁହାହେଲା, ଏହି ମଧ୍ୟରେ ଯାହା କୁହା ହୋଇନି ଏମିତି ଗୋଟିଏ ଅଭିପ୍ରେତ ନ କୁହାବାଣୀକୁ ବ୍ୟଂଜିତ କରିବା ହିଁ ବ୍ୟଂଜନାର କାମ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଅପ୍ରତୁଳ ନୁହେଁ । ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପ୍ରୟୋଗରେ ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ବହିର୍ଲୋକଠାରୁ ଅନ୍ତର୍ଲୋକ ଅଭିମୁଖୀ । ଏଇ ଅନ୍ତର ଅଭିମୁଖିତା ପାଇଁ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅବଲମ୍ବନ ନ କଲେ ଲେଖକଙ୍କର ସିଦ୍ଧି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରେନା । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ହା-ଅନ୍ନ, ଶାସ୍ତି, ଝଞ୍ଜା, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ତମସାତୀରେ ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ ଏଇ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଯଥେଷ୍ଟ । ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଶାସ୍ତି ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ଅଂଶକୁ ନିଆଯାଉ– ''ଧୋବୀ ଲୁଚିଗଲା ବୁଦା- ଆରପାଖେ, ତଥାପି ସନିଆ ଚାହିଁ ରହିଲା ବିହ୍ୱଳ ଆଖିରେ । ଆଖି ଆଗରେ ନାଚି ଉଠିଲା ରୂପସୀ ଧୋବୀର ଚଞ୍ଚଳ ଅଞ୍ଚଳ ପ୍ରାନ୍ତ । ପ୍ରଥମ ଯୌବନର କେତେ ହଜିଲା ସ୍ୱପ୍ନ ମନର ଚାରିପାଖେ ଖେଳି ବୁଲିଲା । ମନର ଅତଳ ତଳରେ କେତେ କଳ୍ପନାର ଉତ୍ସ ! ଚିର ରହସ୍ୟଘେରା ଏକ ନାରୀ ! ଅବୁଝା ତାର ହସ କାନ୍ଦ ! କଳ୍ପନାର ଅତୀତ ତାର ବ୍ୟବହାର ! ସନିଆଁ ଅବାକ୍ ହେଲା ।''(୧) ଉକ୍ତ ଉଦାହରଣରେ ଯାହା କୁହାଗଲା ଓ ଯାହା ଅକୁହା ରହିଲା ତାହାକୁ ବ୍ୟଂଜିତ କରିଛି ବ୍ୟଂଜନା । ଏହି ବ୍ୟଂଜନା ହିଁ ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ପରମ ଅବଲମ୍ବନ । କାରଣ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଭାଷାତୀତକୁ ବ୍ୟଂଜିତ କରିବା ପାଇଁ ସେ ପ୍ରୟାସୀ ।

ଶବ୍ଦରେ ଅର୍ଥଭାର ବହନର କ୍ଷମତା ବଢ଼ାଇଦେବା ବ୍ୟଂଜନାର କାମ । ବର୍ତ୍ତମାନ କହିରଖେ– ଆବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଗଲେ କଥା ମଧ୍ୟରେ ସେଇ ଆବେଗର ଧର୍ମ ସଂଚାର କରିବାକୁ ହୁଏ । ଆବେଗର ଧର୍ମ ହେଉଛି ବେଗ । କଥା ଯେତେବେଳେ ସେଇ ବେଗ ଗ୍ରହଣ କରେ ସେତେବେଳେ ଆମମାନଙ୍କର ହୃଦୟଭାବ ସହିତ ତାର ମେଳ ଘଟେ । ଆଉ ମଧ୍ୟ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଯେପରି ସଂକୋଚନ, ପ୍ରସାରଣ ଓ ବିକୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ଯୁଗେଯୁଗେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ; ସେହିପରି ତା'ର ବ୍ୟଂଜନାଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ କବି ବା ଶିଳ୍ପୀ ଭେଦରେ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟଂଜନାର ସଂଭାବନାକୁ ସାର୍ଥକ କରିଥାଏ । ତାହା ନ ହେଲେ ବ୍ୟଂଜନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଂସାଧିତ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ''ଅତୁଲର ସାଂଗମାନେ ମୁହଁବୁଲାଇ ହସିଉଠିଲେ । ଦୁର୍ଗା ପାଗଳ ପରି ଚିତ୍କାର କରି କରି ଉଠିଲେ-

---

(୧) କାହ୍ନୁଚରଣ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ- ଚତୁର୍ଥଖଣ୍ଡ (୧୯୬୬) ପୃ: ୬୪ ।

ଆରେ ନିଷ୍ଠୁର ! କୃତଘ୍ନ ! ଦଉଡ଼ି, ମାଠିଆ ମୁଁ କିଣିଦେବିରେ, ତୁ ମର ! ତୋର ଯେ ମରିବା ଉଚିତ ! ଯେଉଁ ଝିଅକୁ ତୁ ଏତେ ଲୋକଙ୍କ ଆଗରେ ଏତେ ବଡ଼ ଅପମାନ ଦେଲୁ, ସେହି ଝିଅ ଦିନେ ତୋତେ ଯମ ମୁହଁରୁ ଫେରାଇ ଆଣିଥିଲା, ସବୁ କଣ ଭୁଲିଗଲୁ ?''(୧) ଏଇ ପାଗଳପରି ଚିତ୍କାର କରିବା ଓ ଦଉଡ଼ି, ମାଠିଆ ଦେବା ବାହାରକୁ ଯେତେ ସହଜ ସରଳ ଓ ଅର୍ଥହୀନ ଭାବରେ ହୃଦବୋଧ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ବାସ୍ତବିକ ଏହା ସେତେ ସରଳ ନୁହେଁ; ବରଂ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ । ଦୁର୍ଗା ପରଂପରାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ସେ ପରଂପରାକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରି ରଖିବାପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ବେଳେ ଆଧୁନିକତାର ପୃଷ୍ଟପୋଷକତା କରୁଥିବା ଅତୁଲ ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିପାରିନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଯୁଗରେ ଏଇ ଦୁର୍ଗା ଯେ ଉନ୍ନତିର ପ୍ରତିରୋଧକ ସ୍ତମ୍ଭ ସଦୃଶ ଏହା ପାଠକ ଉପଲବଧି କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ନୂଆ ନୂଆ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟଂଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଉଛି ଶିଳ୍ପୀର କାର୍ଯ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ବ୍ୟଂଜନା ନିତ୍ୟ ନବଶକ୍ତିର ଉତ୍ସ । ଔପନ୍ୟାସିକ ଶରତଚଂଦ୍ର ଏହି ଉତ୍ସର ପ୍ରୟୋଗ ପୂର୍ବକ ବଳିଷ୍ଠତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସର୍ବୋପରି David lodgeଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ''ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା କେବଳ ଶବ୍ଦର ବାହ୍ୟାର୍ଥ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୁଏନା, ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଥାଏ ବ୍ୟଂଜନାଶକ୍ତି ଯାହାଦ୍ୱାରା ଲେଖକଙ୍କର ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି, ତାଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞତା ଆଭାସିତ ହୋଇଉଠେ ।''(୨)

ବ୍ୟଂଜନାତ୍ମକ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ସବୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥାନିତ ସେସବୁ ହେଲା- ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ, ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ ଓ ଭାବାତ୍ମକ ଶବ୍ଦ ଇତ୍ୟାଦି । ନିମ୍ନରେ ପ୍ରତ୍ୟେକର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ପ୍ରଦତ୍ତ ।

ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ : ଥପ୍‌ଥପ୍, ଗଁ ଗଁ, ଶିର୍‌ଶିର, ଧୁ ଧୁ, ଡୁଡୁ, ଢଣ ଢଣ, ଟପ୍‌ଟପ୍, ସାଇଁ ସାଇଁ, ଗାଉଁ ଗାଉଁ, ଧୁଡୁ ଧୁଡୁ, ଟାଇଁ ଟାଇଁ, ଖିଲ୍‌ଖିଲ୍, ଚିଁ ଚିଁ, କୁଳୁ କୁଳୁ, ଘୁ ଘୁ, ଫଟ୍ ଫଟ୍, ଇତ୍ୟାଦି ।

ଦୃଶ୍ୟାନୁକାରୀ ଶବ୍ଦ : ଟହଟହ, ମିଟିମିଟି, ଥୁରୁଥୁରୁ, ଚକ୍‌ଚକ୍, ଥଳଥଳ, ଉଦ୍‌ଉଦ୍, ଢଳ ଢଳ, ଛନ୍ ଛନ୍, ଦପ୍ ଦପ୍, ମିଂଜିମିଂଜି, ଛାପ୍ ଛାପ୍, ଇତ୍ୟାଦି ।

(୧) ଶରତରଚ୍‌ନାବଳୀ- ୨ୟ ଖଣ୍ଡ- (୧୯୮୦) ପୃଷ୍ଠା : ୫୯୧ ।

(୨) The Language of Fiction - (1966), P. 14

ଭାବାନୁକାରୀ ଶବ୍ଦ : ହଲଚଲ, ଖିନ୍ ଭିନ୍, ଆକାଚାମାକଚା, ଭୁବୁଟୁବୁ, ସୁଡୁବୁଡୁ, ଧକ୍ ଧକ୍ ଇତ୍ୟାଦି, ଇତ୍ୟାଦି ।

ଦ୍ୱୈତଶବ୍ଦ : ଖଣ୍ଡଖଣ୍ଡ, ହଳହଳ, ପେଛାପେଛା, ଘୋଡ଼ାଘୋଡ଼ା, ଗୋଛା ଗୋଛା, ସଫା ସଫା, ଛୋଟ ଛୋଟ, ଢଳିଢଳି, ପ୍ରସ୍ତପ୍ରସ୍ତ, ମେଞ୍ଚେ-ମେଞ୍ଚେ, ଧୀରେ ଧୀରେ, ଫାଙ୍କେ ଫାଙ୍କେ, ଲମ୍ୱାଲମ୍ୱା ଆଦିର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ବିରଳ ନୁହେଁ । ଏ ସବୁର ପ୍ରୟୋଗ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ନିକଟରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, କିନ୍ତୁ ଏ ଦୁଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏସବୁର ପ୍ରୟୋଗରେ ଯଥାଯୋଗ୍ୟତା ରକ୍ଷା କରିଥିବାରୁ ବାହାଦୂରୀ ନେବାର ପାତ୍ର ।

ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାକରଣିକ ବିଭାଗୀକରଣରେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦସବୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ସେଇ ନିୟମରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କେତେକ ଶବ୍ଦକୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

ଅକଥ୍ୟଶବ୍ଦ (Key word) : ସାଧାରଣ 'କଥାରେ' ବେଶୀ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉନଥିବ । ଶବ୍ଦ ସବୁକୁ Key word କୁହାଯାଏ । ଏହି Key word ଲେଖକର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଲେଖା ସମୟର ସୂଚନା ଦିଏ । ବାକ୍ୟରେ ଏ ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ତାର ଯଥୋପଯୁକ୍ତତାକୁ ଅବଗତ କରାଇଥାଏ । ପତ୍ରରୁ ଯେପରି ଗଛ ସଂପର୍କରେ ଧାରଣା କରାଯାଏ ଠିକ୍ ସେହିପରି ଏଇ Key word ପ୍ରୟୋଗରୁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଶୈଳୀ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ନିମ୍ନରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରୟୋଗୀକୃତ ଏ ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦର କେତୋଟି ନମୁନା ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

କାହ୍ନୁଚରଣ - ନାଭଲୀ, ଛୁଆଣୀ, ଥଟଲି, ସର୍ଭିବାବୁ, ସାଉଁତା, ଆଇଲଛୁଣୀ, କେଞ୍ଚୁଡ଼ି, ନାଇବ, ଝଗଡ଼ି, ବେତା, ଟେଙ୍ଗେରା, ନିହତ, ଓଲାମୀ ଇତ୍ୟାଦି, ଇତ୍ୟାଦି ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର - ଲଭନ, ଖଂଜିକାର, ପୁଟୁଳିୟା, ଜାତ, ପାନଦିଆ, ସାଜାଗେ, ବିଭାର, ଖୋଣ୍ଡା, ମାରୁଲ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

ବିଷୟସଂପୃକ୍ତି ଶବ୍ଦ : Key word ସୃଷ୍ଟିରେ ଧୂରୀଣ ହେବାପରି ବିଷୟସଂପୃକ୍ତି ଶବ୍ଦର ସଂଯୋଜନାରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବିଚକ୍ଷଣ । ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହାର ଚମତ୍କାରିତା ନିହିତ । ଉପନ୍ୟାସରେ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଚକ୍ଷୁ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ତଦନୁରୂପ ଶବ୍ଦ-ସଂଯୋଜନା କରିବା ଯେମିତି ଏମାନଙ୍କ ଧର୍ମ ହୋଇଯାଇଛି । କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ପ୍ରତି ସଚେତନ ଥିବାରୁ

ବିଷୟ ସଂପୃକ୍ତି ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରକୃତରେ ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ଠାରେ ସଫଳଭାବେ ଅନୁମେୟ । ଏଠାରେ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ବାଲିରାଜା' ଓ 'ବିପ୍ରଦାସ' ଉପନ୍ୟାସର କେତୋଟି ବାକ୍ୟକୁ ନିଆଯାଉ- ''ବଣିକଙ୍କର ବୟସ ତିରିଶ ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ ନୁହେଁ । ହୃଷ୍ଟ ପୁଷ୍ଟ, ଗୌରବର୍ଣ୍ଣ, ବହୁମୂଲ୍ୟର ସାଜସଜ୍ଜାରେ ସମଗ୍ର ଶରୀର ମଣ୍ଡିତ । ଦକ୍ଷିଣ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୟ ଖୋଳଭିତରେ ତରବାରୀ । ଚକ୍ଷୁର ଓଜନ ପ୍ରଖର, ଦାନବିକ ।''(୧) ଏହି ଚାରୋଟି ବାକ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ 'ବାଲିରାଜା' ଉପନ୍ୟାସରେ ନାୟକର ଆଭିଜାତ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ସହିତ ପାଠକ ମନରେ ସମଗ୍ର ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ସମ୍ୟକ ଧାରଣାକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରାଇପାରୁ ନାହିଁ କି ? ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟରେ କାହ୍ନୁଚରଣଂକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟବହୃତ ବିଷୟ ସଂପୃକ୍ତି ଶବ୍ଦ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନରେ ଆସୀନ କରାଏ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ବିପ୍ରଦାସ'ରେ ଅଛି- '' ବିପ୍ରଦାସ ମୁରୁକେଇ ହସିଲେ । ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଜ୍ଞା ଭରା । କହିଲେ, ତମର ଭାଇ ଠିକ୍ ସେଇ ଜାତିର ମନୁଷ୍ୟ ନୁହଁ, ଏ ଖବର ତୁମ ଶୋଭାଯାତ୍ରୀଗଣ ଅନେକ ଜାଣିଥିଲେ । ନ ହେଲେ ସେମାନଙ୍କ ଜୟଧ୍ୱନି ଶୁଣିବାପାଇଁ ମତେ ବାରଣ୍ଡାକୁ ଉଠି କାନପାତି ଠିଆ ହବାକୁ ହୋଇନଥାନ୍ତା । ଘରେ ବସି ଶୁଣାଯାଇଥାନ୍ତା । ତୁମମାନଙ୍କର ସ୍ଲୋଗାନ ଆଉ ବକ୍ତୃତାକୁ ମୁଁ ଭୟ କରିନି । ବେଶ୍, ବୁଝିଛି, ସୁନାବଂଧା ଦାନ୍ତରେ ମନୁଷ୍ୟକୁ କେବଳ ଧମକାଯାଏ, କିନ୍ତୁ କାମୁଡ଼ା କାମ କରାଯାଏନା ।''(୨) ଏହି ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ଥିବା ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ବିପ୍ରଦାସର ନିର୍ଭୀକତାର ପରିଚୟ ଦେବା ସହିତ ବିପ୍ରଦାସ ଯେ ଜଣେ ଜମିଦାର ଏହାର ପରିଚୟ ଦେଉନାହିଁକି ? ଏଠାରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦ ବିପ୍ରଦାସର ହାବଭାବର ପରିଚୟ ଦେବା ସହିତ ତା'ର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟକୁ ବଢ଼ାଇବାରେ ଲାଗୁଛି । ମୁରୁକେଇ,ଅବଜ୍ଞା, ଭୟକରିନି, ବେଶ୍ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ ଉପରୋକ୍ତ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଯଥାର୍ଥତଃ ବିଷୟ ସଂପୃକ୍ତି ଶବ୍ଦ । ଏ ଗୁଡ଼ିକୁ ବାଦଦେଲେ ଯେମିତି ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯିବ । କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀମନର କଳାକୁଶଳତା ଏ ସବୁକୁ ମହତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛି ।

ପ୍ରସଂଗାନୁଯାୟୀ ଶବ୍ଦ : କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ 'ପ୍ରସଂଗାନୁଯାୟୀ ଶବ୍ଦ' ଏମାନଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଦୁହିଁଙ୍କ ଶୈଳୀ ନାଟକୀୟ

(୧) କାହ୍ନୁଚରଣ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ - ୧ମଖଣ୍ଡ (୧୯୬୬) ପୃଷ୍ଠା : ୨୬୭ ପ୍ରକାଶକ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର ।

(୨) ଶରତରଚନାବଳୀ- ୫ମଭାଗ (୧୯୮୦) ପୃଷ୍ଠା : ୧୯୦ ପ୍ରକାଶକ, ଜନ୍ମଶତବାର୍ଷିକି ।

ହୋଇଥିବାରୁ ଏ ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ଏ ଦୁହେଁ ଅସଂଭବ ଭାବରେ ସଫଳ । ପୂର୍ବାପର ବିଚାରକରି ଯଥାର୍ଥ ଶବ୍ଦ ଖୋଜିବାରେ ଦୁଇ ଔପନ୍ୟାସିକ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲେଖକଙ୍କୁ ଅନୁକରଣ କରିନାହାଁନ୍ତି, ବରଂ; ନିଜେ ଅନୁକରଣୀୟ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ବଶେଷକରି କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବାକ୍ୟର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷରେ ଏପ୍ରକାର ଶବ୍ଦକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଉଛି- ଦୀପଶିଖାର କ୍ଷୀଣ ଥରିଲା ଆଲୁଅରେ ଛୋଟ କୋଠରୀଟି ଅଳ୍ପ ଆଲୋକିତ ହୋଇଛି'(୧) ଉକ୍ତ ବାକ୍ୟଟିର 'କ୍ଷୀଣ ଥରିଲା ଆଲୁଅରେ' 'ଅଳ୍ପ ଆଲୋକିତ' ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ଯଥାର୍ଥତଃ ପ୍ରସଂଗାନୁଯାୟୀ ଶବ୍ଦ । କ୍ଷୀଣ ଥରିଲା ଆଲୁଅରେ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଯଦି କେବଳ ଆଲୋକିତ ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାନ୍ତା ତାହେଲେ ବାକ୍ୟର ସୌକୁମାର୍ଯ ରକ୍ଷା କରାଯାଇପାରିଥାନ୍ତା । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ– ''ଗଂଗା ଜଳରେ ନିମଜ୍ଜିତା କୃଷ୍ଣପ୍ରିୟା ଠାକୁରାଣୀ ଆଖି, କାନ ବଂଦ କରି ତିନୋଟି ବୁଡ଼ ଦେଇ ପିତଳ କଳସରେ ପାଣି ଭର୍ତ୍ତି କରି କରି କହିଲେ, କପାଳ ଯେତେବେଳେ ପୋଡ଼େ ସେତେବେଳେ ଏଇ ଭାବରେ ପୋଡ଼େ ।''(୨) ଏଠାରେ ଗଂଗାଜଳ ସହିତ ତିନୋଟି ବୁଡ଼ ହିଁ ପ୍ରସଂଗାନୁଯାୟୀ ଶବ୍ଦ । କାରଣ ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ଉକ୍ତି ଅନୁସାରେ ଗଂଗାରେ ବୁଡ଼ ଦେଲେ ତିନୋଟି ବୁଡ଼ ଦେବାକୁ ହୁଏ । ଏଣୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ଉକ୍ତିକୁ ରକ୍ଷାକରି ତିନୋଟି ବୁଡ଼ ଶବ୍ଦକୁ ଯଥାର୍ଥତଃ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଯଦି ଔପନ୍ୟାସିକ ତିନୋଟି ବୁଡ଼ ନକରି ଗୋଟିଏ କିମ୍ବା ଦୁଇଟି ବୁଡ଼ ଲେଖିଥାନ୍ତେ ତାହେଲେ ଏଠାରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଗ୍ରାମ୍ୟଦୋଷ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାନ୍ତା । ଫଳତଃ ସେ ପ୍ରସଂଗ ରହିତ ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି ସତର୍କଥିବାପରି ମନେହୁଅନ୍ତି ।

'ପ୍ରସଂଗାନୁଯାୟୀ' ଶବ୍ଦ ସହିତ 'ସଂପର୍କ ନିହିତ' ଶବ୍ଦର ସାମ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ । ଏଣୁ ଉପରୋକ୍ତ ଉଦାହରଣ ସବୁ ଗ୍ରହଣୀୟ । 'ଅଳ୍ପ ଆଲୋକିତ' ଶବ୍ଦଟି ଯଥାର୍ଥରେ 'କ୍ଷୀଣ ଆଲୁଅର' ସଂପର୍କ ରହିତ ଶବ୍ଦ । ସେହିପରି 'ତିନୋଟିବୁଡ଼' ସହ 'ଗଂଗାଜଳ' ଶବ୍ଦଟିର ସଂପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ ।

ଏହି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରୀତିରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚିନ୍ତାଶକ୍ତି ଯଥାର୍ଥରେ ଖୁବ୍ ଉନ୍ନତ ଧରଣର ବୋଲି ପ୍ରାୟ ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକଉପନ୍ୟାସରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ସର୍ବୋପରି ଏଥିରେ ଔପନ୍ୟାସିକଦ୍ୱୟ ସବୁପ୍ରକାର କୃତ୍ରିମତା ଠାରୁ ବହୁତ ଦୂରରେ ।

---

(୧) କାହ୍ନୁଚରଣ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ-୨ୟ ଖଣ୍ଡ (୧୯୬୬) ପୃଷ୍ଠା : ୬୪୨

(୨) ଶରତରଚନାବଳୀ - ୧ମ ଭାଗ (୧୯୮୦) ପୃଷ୍ଠା : ୪୫୧

ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଗାଉଁଲି ସହଜ, ସରଳ ଭାଷାକୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର କଳାତ୍ମକ ରୀତିରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଏହା ସାମାନ୍ୟ କାବ୍ୟିକ ବା ସାହିତ୍ୟିକ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏମାନଙ୍କ ଭାଷା ରାମଶଙ୍କର ଓ ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଅର୍ଥ ଶକ୍ତିରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ନୁହଁ, ବାସ୍ତବିକ; ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକ ଓ ଗାୟତ୍ରୀ ଦାଶଙ୍କ ମତାମତ- 'ସରଳ ଓ କଥିତ ଭାଷାର ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବା କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ'(୧) ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷା ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଂଗାଳିର ହୃଦୟର ଭାଷା'(୨) ହିଁ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ।

ନିମ୍ନରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କେତୋଟି ଗାଉଁଲିଶବ୍ଦ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଶବ୍ଦର ନମୁନା ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

ବହୁପ୍ରଚଳିତ ଗାଉଁଲି ଶବ୍ଦ : କାହ୍ନୁଚରଣ- ଯତ୍ରେକତ୍ରେ, କାଳୀକୋତରୀ, ଫୁସୁଲେଇବା, କରିଆ, ନିଘା, ନିଆରା, ନିଘଡ଼, ଟେଙ୍ଗେରା, ବେଣ, ବେଳ, ରୋଗଣା, କଲବଲ, ଅଲାମୀ, ଡବଡବୀ, ହଲାପଟା, ବେମୁରବ୍ୟା, ନିହିମାନ, ଛତର ଖାଇ, ଛଟପଟ, ଖାଁ ଖାଁ, ରାଂପି ବିଦାରି, କାଢ଼, ଥାଇତି, ସୁଲଇଜ, ସୋହରାଏ, ଶୁଣ୍ଡା, ପାଣିଚିଆ, ନିଧଡ଼କ, ଇତ୍ୟାଦି ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର- ଫୁଟା, ଗୋଜା, ଚହଟି, ମାଶାଲ, ଠାକୁରନ୍, ଟାୟରା,-ଟିମଟିମ୍, ଚିତେନ୍, ଚିଡ଼ତନ୍, ପୁଇଁ, ଶୀକର, ଦୀର୍ଣ, ଥିଲ, ଉପରୋଧ, କାଛଟି, କାଜିୟା ଇତ୍ୟାଦି, ଇତ୍ୟାଦି ।

ସାହିତ୍ୟିକ ଶବ୍ଦ : କାହ୍ନୁଚରଣ- ତନ୍ଦ୍ରା ଢୁଲୁଢୁଲୁ ଆଖି, ଲିଭିଲିଭି ଆସୁଥିବା ସ୍ମୃତି, ହିମାଳୟ ପରି ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ଅଗ୍ନିପରି ତେଜସ୍ୱୀତା, ଦରମଲା ଯୌବନର ଉତ୍ତେଜନା, ପିଇବା ଆଖିରେ ଚାହିଁବା, ଛପିଲା ନିଜତ୍ୱ, ସୁନାପାଣିଧୁଆ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୁହଁ, ଫିକାଳିଆ କଳା ଦେହ, ପାନ ପତରିଆ ମୁହଁ ଆଦି ଶରତଚନ୍ଦ୍ର- ଆଶା ମଧୁ, ଶରତର ମେଘୁଆ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା, ପକ୍ଷୀର ଚଂଚୁପରି ମସ୍ତବଡ଼ ମୋଟା ନାକ, ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ ପରି ସାରା ସଂସାରରେ ପ୍ରେମ ବିଛାଡ଼ି ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା, ନାକ ଯେପରି ମୁହଁରେ ପହଁରା ଦେଉଥିଲା, ଅମାବାସ୍ୟା ରାତ୍ରିପରି ଦେହର ରଂଗ, ଇଂନ୍ଦ୍ରଧନୁ ପରି ସାତରଂଗର ହସ ଇତ୍ୟାଦି, ଇତ୍ୟାଦି ।

---

(୧) ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ : (୧୯୬୯) ପୃଷ୍ଠା : ୩୨୭
(୨) ଶରତଚର୍ଚ୍ଚା : (୧୯୭୭) ପୃଷ୍ଠା : ୧୬୧

ଉପଯୁକ୍ତ କେତେକ ନିର୍ବାଚିତ ଶବ୍ଦାବଳୀ ଓ ବାକ୍ୟାଂଶ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଉପନ୍ୟାସର ମନୋହାରିଣୀ ବୃଦ୍ଧି କରିବାରେ ସହାୟତା କରିଛି । କେତେକ ଶବ୍ଦର ପୁନରୁକ୍ତି ଓ ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରଣ ଔପନ୍ୟାସିକ ତଥା ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିପାରିଛି ମଧ୍ୟ । ସର୍ବୋପରି ଭାବ ସମୂହର ଗଭୀର ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନା ପାଇଁ ଏଇ ଧରଣର ଶବ୍ଦ ସମୂହର ଆବଶ୍ୟକତା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

ବାକ୍ୟ : ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଅଭିପ୍ରାୟ ଓ ଚିନ୍ତାପଦ୍ଧତି ପ୍ରକଟନ କରିବା ଦାୟିତ୍ୱ ବାକ୍ୟର । ଏଣୁ ବାକ୍ୟ ହିଁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞତାର ଅଭିଜ୍ଞାନ । ବାକ୍ୟର ଓଜସ୍ୱୀଭାବ ପାଠକକୁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଇବା ସହିତ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରତି ତାର ମନକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଆକୃଷ୍ଟ କରାଇଥାଏ । ବକ୍ତବ୍ୟର ସାବଲୀଳ ଉପସ୍ଥାପନା ଯଥାର୍ଥରେ ବାକ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାପିତ ହୋଇଥାଏ । ଦୀର୍ଘ ଯୌଗିକ ବାକ୍ୟ (Complex Sentence)ର ପ୍ରୟୋଗ ପାଠକକୁ ଆଶାତୀତ ଶାନ୍ତି ଦେଇପାରେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ସରଳବାକ୍ୟ (Simple Sentence)ଉପନ୍ୟାସ ନିମିତ୍ତ ଏକାନ୍ତ ଦରକାର ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବ୍ୟାକରଣାନୁମୋଦିତ ବାକ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗନକରି ଅନେକତ୍ର ଭାବାନୁସାରୀ ବାକ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଭାବାନୁସାରୀ ବାକ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ କ୍ଷୁଦ୍ର ହେଉଥିବାରୁ ପଠନେଚ୍ଛା ବୃଦ୍ଧି କରୁଛି । ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଏଇ ବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତିର ସ୍ରଷ୍ଟା । ଫଳରେ ଏମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପାଠକର ଅବୁଝା ହୋଇ କିଛି ରହୁନାହିଁ । ଏ ଦୁହେଁ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ବିରତି (Hyphen) ମାଧ୍ୟମରେ ପାଠକକୁ ନିଜଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ପରିବେଶକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରୁଛନ୍ତି । ଏହା ଏମାନଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ନିମ୍ନରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ରବାକ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପରିଚ୍ଛେଦର ନମୁନା ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା- 'ଅମର ଭାଇ କହିଲେ, ଚିହ୍ନେ । ବିଶେଷ ଆଳାପ ନାହିଁ । ସେ ବେଶି ବେଳେ ଘରେ ରହନ୍ତି ନାହିଁ । ସବୁବେଳେ କାମରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ତାଙ୍କ ପୁଅ ପ୍ରବୋଧ ବାବୁଙ୍କ ସଂଗେ ମୋର ଭଲ ଚିହ୍ନା ପରିଚୟ ଅଛି । ସେ ଅତି ଭଲ ପିଲା । ଯେପରି ସ୍ନେହୀ, ସେପରି ମିଳାପୀ, ଧୀରସ୍ଥିର, ବିଚାରବନ୍ତ । ଆମେ ଗରିବ । ସେ କାହିଁକେତେ ଉପରେ । ଲାଟସାହେବଙ୍କ ଅଫିସରେ ବଡ଼ କାମ କରନ୍ତି । ବିଦ୍ୱାନ । ତଥାପି ସେ ଆମ ବସାକୁ ଆସନ୍ତି, ଆମ ସଂଗେ ମିଶନ୍ତି, କଥାଭାଷା ହୁଅନ୍ତି ।

ବଡ଼ଲୋକୀ ଟିକିଏ ନାହିଁ । ଆମର ସଂଗୀ ପରି ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଆମର ସଂକୋଚ ପଣ ସେ ରଖାଇ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ ।''(୧)

'ରାମଦାସ ହସିଲା । କହିଲା ନାହିଁ କହିବାର ମଧ ଉପାୟ ନାହିଁ । ଏବଂ ଜାଣନ୍ତି ମଧ ପଥରଦାବୀ କର୍ତ୍ତା ସେ । ବାବୁଜୀ, ଆମ୍ଭ ତ୍ୟାଗ ତ ଏଇଠାରେ । ଦେଶ ସେବା ଏହାରି ଉପରେ । ଏହାର ଧାରା ନ ପାଇଲେ ଆପଣଙ୍କର ସକଳ ଉଦ୍ୟମ ବୃଥା । ସକଳ ଇଚ୍ଛା ମରୁଭୂମି ପରି ଦୁଇଦିନରେ ଶୁଖିଯିବ ।''(୨)

ଏସବୁ ବ୍ୟତୀତ ଅନେକତ୍ର ଗୋଟିଏ ଆଉ ଦୁଇଟି ଅକ୍ଷରରେ ମଧ ଏମାନଙ୍କ ବାକ୍ୟ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି ଭାବାନୁସାରୀ ଭାବରେ ।

ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ : କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ଚଳଣି ସଂଭୂତ । ଏ ଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟାପ୍ତି ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ଏବଂ ମାନବୀୟ ପ୍ରତୀତି (impression)ରେ ଏସବୁର ବିକାଶ । କାହ୍ନୁଚରଣ- ବୁଡ଼ିବୁଡ଼ି ପାଣି ପିଇବା, ମୁଣ୍ଡଝାଳ ତୁଣ୍ଡରେ ମାରିବା, ଚାରି ଦଉଡ଼ି କଟା, ରକ୍ତ ଚାଉଳ ଚୋବେଇବା, ପାଣିରେ ସରପକେଇବା, ଚୋରକୁ ମାନ ମାରି ଖପରାରେ ଖାଇବା, ହଲିଲା ପାଣିକୁ ଗୋଡ଼ ନ ବଢ଼େଇବା, ଗୋଡ଼ରେ କଣ୍ଟାନ ବଜେଇବା, ଅନ୍ଧାରରେ ବାଡ଼ି ବୁଲେଇବା ଇତ୍ୟାଦି, ଇତ୍ୟାଦି ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର- ଭାଲୁ ଲାଂଜ ଧରିବା, କଛା ଧରିଥା ସିଧା, ପାଳଙ୍ଗ ଶାଗର ଛୁଆ, ଚହଲା ପାଣିର ସୁଅ, ଗଂଭୀରା ନିଦର ରାତି, ପାଳ ନିଆଁ, ଭଂଗା ନାଆର ନାଉରୀ, ରଂଗା ଆଖିରେ ଧଳା ଭୟ, ବାଘ ପରି ବିରାଡ଼ି, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏହିପରି ଅନେକ ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଏକାଧିକ ବାର ପାଇଁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ ବହୁପରିମାଣରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । କିନ୍ତୁ; ଔପନ୍ୟାସିକ ଦ୍ୱୟଙ୍କ 'ନେଇଆଣି ଥୋଇ ଜାଣିବା' ନ୍ୟାୟରେ ଏ ସବୁର ପଠନ ପାଠକକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ ।

ଔପନ୍ୟାସିକ ଦ୍ୱୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସର ନିର୍ମାତା । ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସମାଜରେ ତାର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ ପାଇଁ ଏ ଦୁହେଁ

---

(୧) କାହ୍ନୁଚରଣ ଗ୍ରନ୍ଥବଳୀ - (୧୯୬୬) ୩ୟଖଣ୍ଡ, ପୃଷ୍ଠା : ୭୮
(୨) ଶରତରଚନାବଳୀ - (୧୯୮୦) ୫ମ ଖଣ୍ଡ, ପୃଷ୍ଠା : ୯୧

ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ ସବୁକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ ସବୁ ପୁରାତନ ହେଲେ ହେଁ ନୂତନତା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

ଉପମା / ଚିତ୍ରକଳ୍ପ : ଉପମା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭାଷାକୁ ଅଳଙ୍କୃତ କରିବାର ଏକ ଏକ ମାଧ୍ୟମ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭାଷାର ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ସହିତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସଂବେଦୀ କଳ୍ପନା ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରିଥାଏ । ଉପମା ଠିକ୍ ସେହିଠାରୁ ତା'ର କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରେ । ତାହା ଭାଷାର ସେହି ଆବେଗ ସଂଚାରୀ ଗୁଣ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ କରିଦିଏ ମନନଦ୍ୟୋତକ ଗୁଣକୁ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅସାଧାରଣ ଜନପ୍ରିୟତାର ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ହେଲା ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରକାଶ- ନୈପୁଣ୍ୟ । ଯାଙ୍କ କଲମ ଯେମିତି କଥାକହେ ! ଏମାନେ ଗଳ୍ପ ଲେଖନ୍ତିନି, ଗଳ୍ପ କହନ୍ତି । ଫଳରେ ପାଠକ ସହିତ ନିମିଷକ ମଧ୍ୟରେ ଗଢ଼ିଉଠେ ନିବିଡ଼ ଅନ୍ତରଂଗତା । ଗଳ୍ପର ରମଣୀୟତା ବୃଦ୍ଧିପାଇଁ ମଝିରେ ମଝିରେ ଉପମାଦିର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟାନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଚୁର ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ ଭାବରେ ଉଦ୍ଭୁତ, ପ୍ରାୟଶଃ ପରିଚିତ । ନିସର୍ଗ-ପ୍ରକୃତି, ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ବ୍ୟବହୃତ ବସ୍ତୁ ସମୂହ, ବିବିଧ ବ୍ୟକ୍ତି, ମନୁଷ୍ୟେତର କୌଣସି କୌଣସି ପ୍ରାଣୀ ପ୍ରଭୃତି ଏ ଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ସ । ଏଇ ସବୁ ଉପମା ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ଏମାନଙ୍କ ନିଜର ସୃଷ୍ଟି । କିଛି କିଛି ଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟ-ଐତିହ୍ୟ-ସୂତ୍ରରେ ଲବ୍ଧ, ଅଧିକାଂଶ ହିଁ ଲୋକଜୀବନରୁ ସଂଗୃହୀତ । ଲୋକ ଜୀବନରେ ବହୁ ବ୍ୟବହୃତ, ସୁପରିଚିତ ଉପମା ପ୍ରୟୋଗ ବେଶୀ କରିଛନ୍ତି କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର । ଏଗୁଡ଼ିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଓ ଲୋକମାନ୍ୟ । ଏ ଗୁଡ଼ିକର ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ସୁପରିଚିତ । ଏ ସବୁ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଂଗାଳୀ ପାଠକଙ୍କର ରହିଛି ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କ । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କୁହାଯାଇପାରେ, ଲୋକ-ପ୍ରଚଳିତ ଉପମାର ପ୍ରୟୋଗ ସାଧାରଣ ପାଠକ ନିକଟରେ ଏମାନଙ୍କୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକତର ପ୍ରିୟପାତ୍ର କରାଇବା ସହିତ ଆପଣାର କରାଇ ପାରିଛି ।

ସାଧାରଣରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପମାକୁ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ- ନିସର୍ଗାଶ୍ରିତ, ବସ୍ତୁବାଚକ, ମନୁଷ୍ୟେତର ପ୍ରାଣୀବାଚକ, ବିବିଧ ଉପମା ।

ନିସର୍ଗାଶ୍ରିତ : (କାହ୍ନୁଚରଣ) ରେଣୁ ବୋଉର କଥା ଶୁଣି ଜଗୁର ଆଖି ଅଗ୍ନିପରି ଜଳି ଉଠିଲା; ସନେଇଁ କହିଲା ତୁ କେତେ ପବିତ୍ର ଲୋ ଧୋବୀ ଠିକ୍ ଗଂଗାପରି; ମଣିଷ ଜୀବନ ସାରୁପତ୍ରର ପାଣି; ପାଦ ଦିଓଟି ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପାଦପରି; ସୁନା ଦେହ ଓ ନିର୍ମଳ ମନ

ନେଇ ଝିଅ ଶାଶୁ ଘରକୁ ଗଲେ ଭବିଷ୍ୟତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ (ଶରତଚନ୍ଦ୍ର) ଚକ୍ଷୁ ପଲକରେ ଦେବଦାସର ଆଖି ଦୁଇଟି ନିଆଁ ପରି ଜଳି ଉଠିଲା; ସଂପଦ ବିପଦରେ ସେମାନେ ଛାଇପରି ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରନ୍ତି; ତାର ଶୀତଳ ସ୍ପର୍ଶରେ ସତୀଶ ଚକ୍ଷୁ ଖୋଲିଲା- ଦୁଇ ଚକ୍ଷୁ ଜବାଫୁଲ ପରି ରଂଗା; ପଦ୍ମ ପତ୍ରରେ ଶିଶିରବିନ୍ଦୁ ପରି ଯେଉଁ ମନୁଷ୍ୟ-ଜୀବନ, ଏହା କେବଳ ଆମେ ମୁହଁରେ କହୁ, କିନ୍ତୁ କାର୍ଯରେ କରୁନା; ଏଥର ଭଲକରି ତା ମୁହଁକୁ ଚାହିଁ ଦେଖିଲାଯେ ସେ କେବଳ ଅଳଙ୍କାର ସବୁ ଖୋଲିଦେଇଛି ତାହାନୁହେଁ, ତାର ସେଇ ମେଘୁଆ ସୁଦୀର୍ଘ ଚୂଳ ମଧ ନଥିଲା; ଅନ୍ତରର ସମସ୍ତ ଗ୍ଳାନି ଧୋଇ ପୋଛି ଦେଇ ହୃଦୟ ଗଂଗା ଜଳ ପରି ନିର୍ମଳ ଓ ପବିତ୍ର କରିଦେଲା ।

ଆଂଲୋଚ୍ୟ ନିସର୍ଗାଶ୍ରିତ ଉପମାସବୁ ଯଥାଯଥ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିବାରୁ ଏଥିରୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୁଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ମିଳିପାରୁଛି ।

ବସ୍ତୁବାଚକ ଉପମା : (କାହ୍ନୁଚରଣ) ପଧାନେ ଶୁଖିଲା ଡାଙ୍ଗପରି ଭାଙ୍ଗିବେ ପଛେ ନଇଁବେ ନାହିଁ; ପଥର ମୂର୍ତ୍ତି ପରି ଠିଆ ହୋଇ ରହିଲା ଧୋବୀ; ମୁକ୍ତାପରି ଦାନ୍ତ ଦି ପାଟିରେ ସବୁ ଓଠକୁ କାମୁଡ଼େ; ସନେଇ ଯନ୍ତ୍ର ଚାଳିତ ପରି ଧୋବୀ ପଛେ ପଛେ ଚାଲିଲା; ମାନୀ ଖେଳଣା କଣ୍ଢେଇ ପରି ଯେଉଁଠି ରଖିବ ରହିବ ଯେମିତି ହଲେଇବ ହଲିବ; ପତଳା ନକ ନକ ସୁନାଖଡ଼ିକା ଦେହ; ବାୟାର ବଳିଷ୍ଠ ତମ୍ବାଳିଆ ଗୋଲ ମୁହଁରେ ଆଗ୍ରହର ଉଲ୍ଲାସ ।

(ଶରତଚନ୍ଦ୍ର) ନାକ ଯେମିତି ଶୁଖିଲା କାଠ ପରି ଠିଆ ହୋଇଛି; ମ୍ୟାଲେରିଆ ଜ୍ୱରରେ ରଂଗଟା ଯେମିତି ପୋଡ଼ାକାଠ ପରି ହୋଇଛି; ଝିଅର ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଂଗିତରେମୋଆ ବାରୁଦ ଭଳି ଫାଟିଯାଇ ଚିତ୍କାର କରି ଉଠିଲେ; ପିଲାଟି କଳା, ତା'ର ବଂଶୀପରି ନାକ; ମୁକ୍ତାପରି ସଜା ଯାଇଥିବା ଅକ୍ଷର ପ୍ରତି ନଜର ଦେଇ ଲେଖାଟିକୁ ଏକ ନିଶ୍ୱାସରେ ପଢ଼ିଗଲେ; ଅସ୍ତମାନ ସୂର୍ଯ ସଂପୂର୍ଣ ସିନ୍ଦୁର ପରି ଲାଲ ହୋଇଛି ।

ଉପରୋକ୍ତ ଉପମା ସବୁ ଇଂଗୀତବାହୀ ଓ ଦୃଷ୍ଟିଗ୍ରାହ୍ୟ, ମାତ୍ର ଏଇ ପ୍ରକାରର କେତେକ ଉପମା ଦୁହେଁ ବାରଂବାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା-ଯନ୍ତ୍ରଚାଳିତ, ଖେଳଣା କଣ୍ଢେଇ, ଶୁଖିଲାକାଠ, ପୋଡ଼ାକାଠ, ବଂଶୀ, ସିନ୍ଦୂର ଇତ୍ୟାଦି ।

ମନୁଷ୍ୟେତର ପ୍ରାଣୀବାଚକ : ମନୁଷ୍ୟେତର ବିବିଧ ପ୍ରାଣୀ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଆଚରଣାଦି କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପମାର ଉପକରଣ । ପ୍ରାଣୀ ବିଶେଷର ଅଂଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ମଧ ଏମାନଙ୍କ ଉପମା ରଚନାରେ ମନୋଯୋଗ ଲାଭ କରିଛି । ଚତୁଃସ୍ପଦ,

ସରୀସୃପ, ପକ୍ଷୀ, କୀଟପତଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାୟ ସବୁଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରାଣୀଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି ଏମାନଙ୍କ ରଚନାରେ । (କାହ୍ନୁଚରଣ) ସେ ଗୋଟିଏ ଦୁହାଁଳି ଗାଈ ସଂଗେ ସମାନ; ଜୋକ ମୁହଁରେ ଲୁଣ ଦେବାପରି ଚିନ୍ତୋଇ ସୋଇଁ ଛଟପଟ ହେଲେ; ରାଣ୍ଡର ନିଶ୍ୱାସ ନାଗ ସାପର ନିଶ୍ୱାସ ପରି; ଛେଳି ପାଟି ପରି ତା ପାଟି ଘୁରିବାରେ ଲାଗିଛି ସୁଧାର ବିଲେଇ ପରି ପେଚି ଭାତ ଥାଳି ପାଖରେ ଜଗି ବସିଥାଏ, ତୁଣ୍ଡରୁ ନିଆଁ ମୁହାଁ ବିଲୁଆପରି ଜଳିଲାକଥା ଝରୁଛି ଇତ୍ୟାଦି ।

(ଶରତଚନ୍ଦ୍ର) ଦିନରାତି ମତେ ଯେମିତି ପୋକପରି କାମୁଡ଼ି ପଡ଼ିଛି, ସାରାଦିନ ଅଦର୍ଶନ ପରେ କେବଳ ଆରତି ସମୟରେ ଗୌରାଂଗ ପ୍ରେମରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ, ସେମାନେ ପଙ୍ଗପାଳ ପରି ଠାକୁର ଦିଗକୁ ମଧ ଖରଦୃଷ୍ଟି ରଖିଲେ, ସେ ବାନ୍ଧାରକୁ ଆସି ନୂଆ ତବାଟା ମାଟିକୁ ଫିଙ୍ଗି ଦେଇ ପେଚାପରି ମୁହଁକରି ବସିଲା, ଅଂଧାରରେ ବାଘପରି ତେନାର ଆଖି ଜଳିବାକୁ ଲାଗିଲା, ସେକି ମୁଷ୍ଟି ବାଘର ଥାବା କହିଲେ ଚଳେ, ଇତ୍ୟାଦି ।

ବିବିଧ ଉପମା : ଉପମା ନିର୍ବାଚନରେ ନାନା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର । କେତେବେଳେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ସ୍ଥାନବାଚକ ଉପମା, କେତେବେଳେ ଅବା ଉପମାର ଉପକରଣ ହୋଇଛି ଅତିପ୍ରାକୃତ । ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତିବାଚକ ଉପମାର ବ୍ୟବହାର ମଧ ବିରଳ ନୁହଁ, ଯଥା, (କାହ୍ନୁଚରଣ) ସଂସାରର ବୋଝ ତା ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ପର୍ବତ ପରି ଲଦା ହୋଇଗଲା, ଲଜ୍ଜ୍ୟାଶୀଳା କୁଳକାମିନୀ ପରି ସଂଜଅଂଧାର ଛପିଛପି ଧୀରେ ଧୀରେ ଆସୁଛି, ତାର ସୁନ୍ଦର ମୁହଁଟି ଫୁଟିଲା ଫୁଲପରି ଦିଶୁଛି, ସୁନାଥାଳି ପରି ଅଗିରାପୁନେଇଁ ଜହ୍ନ ନେଳୀ ଆକାଶର ତଉଠେ ଉପରକୁ ଉଠି ଆସିଲାଣି, ଖଇ ବିଂଚିଲା ପରି ଅଗଣନ ତାରା ଆଜିକା ସଂଜରେ ତେଜହରା ଦିଶୁଛନ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ।

(ଶରତଚନ୍ଦ୍ର) ଅଂଧକାର ଭଂଗାଘର ଶ୍ମଶାନ ପରି ସ୍ତବ୍ଧ, ଦଳେ ଚୋରଙ୍କ ପରି ଏଣେତେଣେ ଦୌଡ଼ାଦୌଡ଼ିକଲେ, କଳାରଂଗରେ ସର୍ଦ୍ଦାର ଭୂତପରି ଦେଖିବାକୁ ଲାଗିଲେ, କଳଂଙ୍କ ଲଗା ଜହ୍ନ ନ ହସିଲାପରି ହସିଲା,ଦେଢ଼ଶୁରଙ୍କୁ ଦେଖି ବୋହୂ ଲାଜକୁଳୀ ଲତାପରି ସରମୀ ଗଲେ ଇତ୍ୟାଦି ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପମା ପ୍ରୟୋଗର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଏଇ ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଏ । ପ୍ରଥମତଃ, ଉପମାର ପ୍ରୟୋଗ କେତେବେଳେ ପରିସ୍ଥିତି- ପରିସ୍ଫୁଟନ-ସହାୟକ, କେତେବେଳେ ବା ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ସହାୟକ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଉପମାଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହେଲା- ଏସବୁ ଦୃଶ୍ୟରୂପମୟ,

ଧ୍ୱନିରୂପମୟ, ସ୍ପର୍ଶରୂପମୟ । କେତେଗୁଡ଼ିଏ ମଧ୍ୟ କୌତୁକସ୍ନିଗ୍ଧ । ତୃତୀୟତଃ, କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ହାତରେ ଲୋକଜୀବନଜାତ ଏଇ ଉପମାଗୁଡ଼ିକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ଲାଭ କରିଛି । ଲୋକଜୀବନର କଥାକୋବିଦ ଏଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦ୍ୱୟ ଲୌକିକ ଉପମାକୁ ଦେଇଛନ୍ତି ନୂତନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ନୂତନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା । ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଲୌକିକ ଉପମାଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ସୁଗଭୀର ଲୋକ-ଜୀବନ ପ୍ରୀତିର ନିଦର୍ଶନ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ : ସାଧାରଣ ଭାଷା ସ୍ରଷ୍ଟା ହୃଦୟର ଭାବକୁ ବେଳେବେଳେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ପାଠକପ୍ରାଣରେ ସଂଚାରିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଅନୁଭୂତିରୁ ଏପରି କେତେକ ଚିତ୍ର ଆହରଣ କରି ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ଯାହା ହୃଦୟର ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ସ୍ରଷ୍ଟା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ ଏବଂ ପାଠକ ପରୋକ୍ଷଦ୍ରଷ୍ଟା, ତେବେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଅତିଶୟୋକ୍ତିର ଆଶ୍ରୟରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରି ଦର୍ଶନୀୟ ବିଷୟକୁ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ପାଠକ ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ତଦାତ୍ମ୍ୟଭାବ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । ପରସ୍ପର ପରସ୍ପରକୁ ଚିହ୍ନନ୍ତି ଓ ଆପଣାର ହୁଅନ୍ତି । କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏଭଳି କେତେକ ଚିତ୍ରରହିଛି ଯାହାକି ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଭାବମୟ କରି ଚରିତ୍ରର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ସହାୟତା କରିଥାଏ ।

ନିମ୍ନରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚିକ୍ରକଳ୍ପର କେତୋଟି ନମୁନା ପ୍ରଦତ୍ତ । (କାହ୍ନୁଚରଣ) ଚଟାଳିଆ ତାଳୁ ଉପରେ କାଁଭାଁ ହୋଇ ନଡ଼ିଆକତା ପରି ବାଳ କେଇଟି ଅଛି; ଅର୍ଘାତିଆ ମଣିଷଟା ପର୍ବତ ପରି ଶୋଇଛି; ଫିକା ପାହାନ୍ତାର ମ୍ଲାନ ଆଲୁଅରେ ବାରଣ୍ଡାର ପାରାପେଟକୁ ଆଉଜି ମୁଣ୍ଡବଙ୍କେଇ ତଳକୁ ଚାହିଁ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଠିକ୍ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ପରି; ଛେଳିପରି ଡରୁଆ ହେଲେ ଟିକି ପିଲାବି ପିଠିରେ ବସି ଘୋଡ଼ା କରିବେ, ବିଧାଗୋଇଠା ମାରିବେ, ଆଉ କଥା କଥାକେ ଅରଣା ମଇଁଷି ପରି ଶିଂଗ ନୁଆଁଇ ହେଣ୍ଡାଳି ଛାଡ଼ି ମାରିବାକୁ ଧାଇଁଲେ ସମସ୍ତେ ଦୂରେଇ ଯିବେ, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । (ଶରତଚନ୍ଦ୍ର) ବାଘ ପରିକା ବଡ଼ବଡ଼ ମୁହଁରେ ନିଆଁପରି ଦୁଇଟା ଆଖି ଜଳୁଛି; ପଇଡ଼ ପରି ନୀଳ ଚେହେରା; ଭୟରେ କୁକୁର ଲାଂଜତଳକୁ କଲାପରି ବିପିନ ମୁହଁ ତଳକୁ କରି ଚାଲିଗଲା; ବିରାଡ଼ି ଆଖିରେ ବାଘର ଭୟ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସତ୍ୟଯେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସେତେ ଦକ୍ଷ ମନେହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର ଓ ଏହାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାକୁ କଳାତ୍ମକଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ହେଉଛି ଏମାନଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏ ଭାଷା ଏତେ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ନୁହଁ । କୁହାଯାଇ ପାରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସ୍ରଷ୍ଟା ପୁରୁଷ

ଅତିମାତ୍ରାରେ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହା ବାଗ୍-ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟରେ ବିଳସିତ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଏତେ ସତର୍କ ବା ସଚେତନ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦ୍ୱୟଙ୍କ ଅସଚେତନତାର ପ୍ରମାଣ ଦିଏନା ।

ପରିଶେଷରେ ଭାଷାରେ ଏଇ ଉପମା, ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଦିର ଆଳଙ୍କାରିକ ଗୁଣ ସଂପର୍କରେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଥିବା ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉକ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଯେ ବାକ୍ୟରେ ଉପମା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଦିର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ସର୍ବାଦୌ ସ୍ୱୀକୃତ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମତରେ "ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ମନୁଷ୍ୟ ଅଳଙ୍କାରରେ ସଜାଇ ହେବାଭଳି ସୁନାରୀ 'ସୋକେଶ' ସଜାଇବା ସମାନ ନୁହଁ । ଅଳଙ୍କୃତ ବିନା ବାକ୍ୟ କେତେ ପୀଡ଼ାଦାୟକ ତାହାକେବଳ ପାଠକ ଉପଲବଧି କରିପାରେ ।"(୧)

ଉପନ୍ୟାସର ଶୈଳୀ ହିଁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଶୈଳୀ । ଔପନ୍ୟାସିକେ ଶୈଳୀ ମାଧମରେ ପରିଚିତ ହୋଇଥାନ୍ତି, ପୁଣି ଏହାରି ମାଧମରେ ନିଜର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ବଜାୟ ରଖନ୍ତି । ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ ବା ବକ୍ତବ୍ୟର ଢଂଗ ହିଁ ଶୈଳୀ । ଏହା ସାଧାରଣ ପୁଣି ଗୁରୁଭଂଗୀର ଭାଷାଶ୍ରୟୀ ହୋଇ ପାଠକ ମନରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରାଇଥାଏ । ଏହି ଧାରଣା ହିଁ ପାଠକ ନିକଟରେ ଲେଖକଙ୍କ ଶୈଳୀ ।

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାରରେ ଏଇ ଶୈଳୀର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପାଠକ ଲେଖକଙ୍କ ଉତ୍କର୍ଷ ଅପକର୍ଷକୁ ଗ୍ରହଣ ନକରି ତାଙ୍କ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାଏ । ଯାହା ଫଳରେ ପାଠକ ନିକଟରେ ଲେଖକଙ୍କ ବାସ୍ତବ ପଦାର୍ଥଟି ଗୌଣ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ସିଧାସଳଖ କେତେକ ପାଠକ କୌଣସି ଲେଖକଙ୍କୁ ବଦନାମ୍ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ପଦ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ, କାରଣ ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ଲେଖକଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ପାଠକର ଜାଣିବା କିଛି ଦରକାର ନାହିଁ । ମାତ୍ର, ଆମେ ହଡ଼ସନଙ୍କ ମତକୁ ଗ୍ରହଣ କରି କହିପାରୁ "ଅବୟବ ସଂସ୍ଥାନର ଅର୍ଥ କେବଳ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ ନୁହେଁ, ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ ସହ ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସଂବଧରେ ଜଡ଼ିତ ।"(୨) ଲେଖକଙ୍କ ବାଣୀ-ଭଂଗୀରେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ସ୍ପନ୍ଦିତ ହେଲାବେଳେ କୁହାଯାଏ 'Style is the man'(୩) ବାସ୍ତବିକ୍ ଷ୍ଟାଇଲ୍‌ର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ରଚନାର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ ନୈପୁଣ୍ୟର ତ୍ରିବେଣୀ ସଂଗମ ।

---

(୧) ଶରତରଚନାବଳୀ- (୧୯୮୦) ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡ, ପୃଷ୍ଠା : ୪୯୬ ।

(୨) W.H. Hudson -An Introduction to the Study of Literature 3rd Indian Edition (1969) Page: 29.

(୩) W. Pater - Appreciation, Style. Page: 35.

ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅନୁଯାୟୀ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ମାଧ୍ୟମରେ ଲେଖକ ଏହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ସାହସ କରିଥାନ୍ତି । ''ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକ ନିଜ ନିଜର ଦର୍ଶନକୁ ବାସ୍ତବତାର ରଂଗରେ ଚିତ୍ରିତ କରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିବାରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ପ୍ରତି ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଭିରୁଚି ନିହିତ ।''(୧) ଏଠାରେ ଚରିତ୍ରଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ, ଲେଖିବାର କୌଶଳରେ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନତା ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ଲେଖିବାର ପ୍ରଣାଳୀ ବା ଶୈଳୀ ସଂପର୍କରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତିନିୟମ ନାହିଁ । ଯେ କୌଣସି ଔପନ୍ୟାସିକ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଉପନ୍ୟାସକାରଂଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସର ଟେକ୍‌ନିକ୍‌କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଏହାକୁ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଦେବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କାରଣ ଟେକନିକ୍ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ନିର୍ଭର କରେ । ବସ୍ତୁତଃ ଏଇ ଟେକନିକ୍ ହିଁ ଶୈଳୀ ଅବଧାରଣାର ଏକ ଭିତ୍ତି ।

ଉପନ୍ୟାସର ଶୈଳୀ ଆଲୋଚନାରେ ଭାଷାର ଭୂମିକା ମୁଖ୍ୟ । ଏଣୁ ଶୈଳୀ ସର୍ବଦା ହୋଇଥାଏ ଭାଷାଭିତ୍ତିକ, ମାତ୍ର ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଶୈଳୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ଯେଉଁ କାରଣ ଗୁଡ଼ିକରୁ ହିଁ ନିର୍ଣ୍ଣିତ, ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ- କାଳ, ପରିଚ୍ଛେଦ, କାହାଣୀବିନ୍ୟାସ ସ୍ଥାନୀୟବର୍ଣ୍ଣ (Local Colour) ଇତ୍ୟାଦି ।

ଉପନ୍ୟାସରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଭାଷା ବ୍ୟବହାରରେ ଯତ୍ନବାନ ଥିଲେ । ଏଣୁ ଏମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଶୈଳୀ ଏକ ନୂଆ ମୋଡ଼ ନେଇଛି । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଫକୀରମୋହନ ଏବଂ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ଏ ଲକ୍ଷଣସବୁ କିୟଦଶଂରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ହେଲେ; ଏମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହାର ବ୍ୟାପକତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲା । ଫଳରେ ଏ ଦୁହେଁ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସର ଶୈଳୀକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁକରଣୀୟ ହୋଇଗଲେ ।

କାଳ : ଉପନ୍ୟାସରେ କାଳ ବିବେଚନା କରାହୁଏ କାହାଣୀରେ- ଗୋଟିଏ ପ୍ରକୃତ, ଅନ୍ୟଟି ଆପାତ । ଘଟଣା ଯେଉଁ ଭାବରେ କାହାଣୀରେ ଘଟିଚାଲିଛି, ସେଇ ବର୍ତ୍ତମାନ ଘଟଣାକାଳ ହିଁ ପ୍ରକୃତ । ଅନ୍ୟଦିଗରେ ଯେଉଁଠାରେ ଲେଖକ ପ୍ରୟୋଜନରେ ଘଟଣାକାଳର ପଶ୍ଚାଦ୍‌ବର୍ତ୍ତୀ ସମୟ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ତାହା ଆପାତ । ଚରିତ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନ, କାହାଣୀ ଆଗେଇବା ସହିତ ଅତୀତର ଯୋଗ- ଗୋଟିଏ କଥାରେ ଏକ

(୧) Novelists on the Novels. (1966) P: 265. Marriam Allott.

ହେତ୍ୱର୍ଥ ଏଠାରେ ସକ୍ରିୟ ଥାଏ । ମଝିରେ ମଝିରେ ପ୍ରକୃତ କାଳରେ ଦୁଇକାଳର ସହାବସ୍ଥାନ ଦେଖାଯାଏ, ଏହାକୁ ମିଶ୍ରକାଳ କୁହାଯାଏ ।

ଆପାତଃଦୃଷ୍ଟିରେ କାଳ ସର୍ବଦା ପରିଚ୍ଛେଦାନୁକ୍ରମିକ । ଏଣୁ ଏହା କାହାଣୀ-ବିନ୍ୟାସ ନିର୍ଭର । ଅର୍ଥାତ୍ କାହାଣୀ ଅନୁଯାୟୀ କାଳ ଓ କାଳ ଅନୁଯାୟୀ କାହାଣୀ । ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ନିଷ୍ପତ୍ତି' ଏବଂ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଗୃହଦାହ' ଉପନ୍ୟାସକୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । 'ନିଷ୍ପତ୍ତି'ରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ହାରାମଣି ଓ ସୁଶୀଳାର ପ୍ରେମକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର କାଳ ବିଭାଜନରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହିତ ସଂଗତିରଖି ମାନବଚରିତ୍ରର ଲୀଳାବୈଚିତ୍ର୍ୟର ରହସ୍ୟାଲୋକ ବୟାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର କାହାଣୀ ସୁସଂବଦ୍ଧ, ଅପ୍ରୟୋଜନୀୟ କୌଣସି ଘଟଣା ଏଥିରେ ନାହିଁ । 'ଗୃହଦାହ' ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ ଏତାଦୃଶ କାଳ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଅଚଳା ଓ ମହିମର ପ୍ରେମକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରୁଛନ୍ତି । ନାରୀ ହୃଦୟର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱସହିତ ତାର ପଶ୍ଚାଦାନୁଶୀଳନ ଏହାର ଧେୟ । ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟିର କାଳ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରକୃତ, ଆପାତ ଓ ମିଶ୍ରକାଳ । ଏ ଉପନ୍ୟାସର କାଳ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଶୈଳୀ ଆଧୁନିକ ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସକୁ ଆଲୋକବର୍ତିକା ହୋଇ ରହିଯାଇଛି । କାରଣ ଏକ ସମୟରେ ତିନୋଟି କାଳକୁ ନେଇ ବଂଗଳାରେ ଆଗରୁ ଏ ପ୍ରକାର ସଫଳ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାଯାଇନଥିଲା ।

ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ଯେ କାଳ ବିଭାଜନରେ ପରିଚ୍ଛେଦର ଭୂମିକା ଗୌଣ ନୁହଁ । ଏଣୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଓ ଗୃହଦାହର ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଥିବା ଐକ୍ୟ ଏ ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟିର ଶୈଳ୍ପୀକ ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ ।

ନିଷ୍ପତ୍ତି : ପରିଚ୍ଛେଦ ସଂଖ୍ୟା - ୫୩

ଗୃହଦାହ : ପରିଚ୍ଛେଦ ସଂଖ୍ୟା -୪୪

ନିଷ୍ପତ୍ତି : ପ୍ରକୃତକାଳ - ୧-୯, ୧୨-୨୦, ୩୭, ୩୮,୪୨, ୪୮-୫୩

ଆପାତକାଳ - ୧୦, ୧୧, ୨୧-୨୪, ୨୮-୩୬, ୩୯-୪୧, ୪୩-୪୭

ମିଶ୍ରକାଳ - × × ×

ଗୃହଦାହ: ପ୍ରକୃତ କାଳ - ୧, ୭, ୯, ୧୨-୧୯, ୨୩, ୩୪-୩୯, ୪୪

ଆପାତକାଳ - ୨-୬, ୮, ୧୦, ୧୧, ୩୦-୩୩, ୪୨

ମିଶ୍ରକାଳ - ୨୦-୨୨, ୨୪-୨୯, ୪୦, ୪୩

ଏଇ ସାରଣୀ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଦେଖାଯାଏ ନିଷ୍କୃତି ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକୃତ କାଳ ସତେଇଶଟି ପରିଚ୍ଛେଦ, ଆପାତ କାଳ ଏକୋଇଶଟି ପରିଚ୍ଛେଦ, ଏଥିରେ ମିଶ୍ରକାଳ ନାହିଁ। ମାତ୍ର କୌଣସ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ସମୟଚେତନା ଘନବଦ୍ଧ ରୂପ ନେଇଛି, ଯେମିତି-

ପ୍ରକୃତ କାଳ - ୧-୭, ୧୨-୧୯

ଆପାତ କାଳ - ୨୮-୩୫

ଏହିପରି ଗୃହଦାହ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକୃତକାଳ ଉଣେଇଶଟି ପରିଚ୍ଛେଦ, ଆପାତକାଳ ଦଶ, ମିଶ୍ରକାଳ ପନ୍ଦରଟି ପରିଚ୍ଛେଦ। ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସମୟଚେତନା ଘନବଦ୍ଧ ରୂପ ନେଇଛି, ଯେମିତି-

ପ୍ରକୃତ କାଳ - ୧୨-୧୮ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଆପାତକାଳ - ୨-୫ ପରିଚ୍ଛେଦ

ମିଶ୍ରକାଳ - ୨୪-୨୮ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତ କାଳ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଅଧିକ ସ୍ଥାନ ନେଇଥିଲେ ହେଁ ଆପାତ ଓ ମିଶ୍ରକାଳ ସମୟଚେତନାକୁ ଜଟିଳ କରିଛି ଗଠନ ଦିଗରୁ।

ପରିଚ୍ଛେଦ : ଉପନ୍ୟାସର ଶୈଳୀ ଆଲୋଚନାରେ ପରିଚ୍ଛେଦର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ ଥିବାରୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଥିବା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମୂହ ଆଲୋଚ୍ୟ–

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣା ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ଆରଂଭତ ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ଶେଷ, ଫଳରେ ସେଇ ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣାକୁ ପାଠକ କେବଳ ପରିଚ୍ଛେଦ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଧରିରଖେ। କାରଣ ଏଇ ଉପନ୍ୟାସର ମଧ୍ୟାଂଶରେ ଥିବା ପରିଚ୍ଛେଦ ଗୁଡ଼ିକ ଉପନ୍ୟାସର ଆରଂଭ ଓ ଶେଷ ସଂପର୍କରେ ଧାରଣା ଦିଏ। ଏଇ ଧାରାର ଉପନ୍ୟାସ ଭାବରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ବଗବଗୁଲି' ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ନବବିଧାନ' ଯଥାର୍ଥ ଉପନ୍ୟାସ।

ନିମ୍ନରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରିଚ୍ଛେଦର କେତେକ ନମୁନା ପ୍ରଦତ୍ତ–

ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣୀତ ହୋଇ ବୋଧହୁଏ କାହ୍ନୁଚରଣ ତାଙ୍କ 'ସ୍ୱପ୍ନ ନା ସତ୍ୟ' ଉପନ୍ୟାସର ପରିଚ୍ଛେଦ ଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ପରିଚ୍ଛେଦ ଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ବା ଅଧ୍ୟାୟ ନାହିଁ। 'ଶର୍ବରୀ' (୫ମ ସଂସ୍କରଣ-୧୯୭୭) ଉପନ୍ୟାସକୁ 'ସପନ' 'ତାରାମିଟିମିଟି' 'ଜୋଛନା ଝରିଲା' ଓ

'ପାହାନ୍ତି ଆଲୁଅ' ଆଦି ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ (ସଂଖ୍ୟା ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ) ଉତ୍ସର୍ଗର ନାମକରଣ 'ଘନଅନ୍ଧାର' ରଖିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଉପନ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ କଲାବେଳେକୁ ତାକୁ 'ସପନ' ନାମରେ ନାମିତ କରିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ବୋଧହୁଏ କାହ୍ନୁଚରଣ କୋଡ଼ିଏ ହଜାରରୁ ଦଶହଜାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର 'ଘନଅନ୍ଧାର' ଭିତରେ ବୁଡ଼ିରହି ମଣିଷର ବିକାଶ ଧାରାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବାରୁ ପରିଚ୍ଛେଦଟିର ନାମକରଣ ସପନ ରଖିଥାଇ ପାରନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାମକରଣାନ୍ତର୍ଗତ ଅଧ୍ୟାୟର ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦର ପ୍ରଥମ ଅକ୍ଷରଟିକୁ ବଡ଼ ରଖାଯାଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । କ୍ରାଉନ ସାଇଜ୍ ବିଶିଷ୍ଟ ସାତଶହ ପଞ୍ଚଷଠୀ ପୃଷ୍ଠାର 'କହିବାକୁ ଲାଜ' ଉପନ୍ୟାସକୁ ଔପନ୍ୟାସିକ 'ଆଦ୍ୟ' 'ମଧ୍ୟ' ଓ 'ପ୍ରାନ୍ତ' ବା 'ଶେଷ'- ଏପରି ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

'ପଳାତକ' 'ନିଷ୍ପତ୍ତି' 'ଦୁନିଆର ଦାଉ' 'ଓଲଟ ପାଲଟ' 'ପରକୀୟା' 'ଅଦେଖା ହାତ' 'ତୁଣ୍ଡବାଇଦ' 'ଏପାରି ସେପାରି' 'ଝନ୍‌ଜା' 'ଅଭିନେତ୍ରୀ' 'ଭୁଲିହୁଏନା' 'ତମସାତୀରେ' ଆଦି ଉପନ୍ୟାସ ମାନଙ୍କରେ ପରିଚ୍ଛେଦ (ଅଧ୍ୟାୟ) ସଂଖ୍ୟା ଅଂକରେ ବା ଅକ୍ଷରରେ ଦିଆଯାଇଛି । 'ତଥାସ୍ତୁ' 'ବାଲିରାଜା' 'ହା-ଅନ୍ନ' 'ପ୍ରତୀକ୍ଷା' 'ଭଲ ପାଇବାର ଶେଷକଥା' 'ବନ ଗହନର ତଳେ' 'ଶାସ୍ତି' 'ମିଳନର ଛନ୍ଦ' 'ପରୀ' 'କା' 'ବ୍ରଜବାହୁ' 'ଢେଉଢେଉକା' 'ବଗବଗୁଲି' 'ଇତିହ' 'ଛୁଟିଲେ ଘଟ' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସର ପରିଚ୍ଛେଦ (ଅଧ୍ୟାୟ) ସଂଖ୍ୟା ଦିଆ ନ ଯାଇ ଦୁଇଟି ପରିଚ୍ଛେଦ ମଧ୍ୟରେ କେତେ ଶୂନ୍ୟ ସ୍ଥାନ ରଖାଯାଇଅଛି ବା ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଉପନ୍ୟାସର ଦୁଇଟି ପରିଚ୍ଛେଦ ମଧ୍ୟରେ ଏକ କଳାବିନ୍ଦୁ ଦିଆଯାଇଅଛି । କେତେ ଉପନ୍ୟାସର ପରିଚ୍ଛେଦ ଆରଂଭରୁ ପ୍ରଥମ ଅକ୍ଷରକୁ ବଡ଼ ରଖାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଏ ଯେ କାହ୍ନୁଚରଣ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକରୀତିର ଅବଲମ୍ବନରେ ପରିଚ୍ଛେଦ ବିଭାଜନର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ ନକରି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୀତିର ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଶେଷୋକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ମାନଙ୍କରେ ଆଧୁନିକରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ପରିଚ୍ଛେଦ ଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣ କରାଯାଇନି କିମ୍ବା ପରିଚ୍ଛେଦ ମାନଙ୍କର କ୍ରମିକ ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର କେତୋଟି ପରିଚ୍ଛେଦ ଅତିଦୀର୍ଘ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅଧିକାଂଶ ପରିଚ୍ଛେଦର ପରିସର କ୍ଷୁଦ୍ର । 'ଶାସ୍ତି'ରେ ଏଗାର ଧାଡ଼ିରେ 'ଭୁଲିହୁଏନା'ରେ ଆଠ ଧାଡ଼ିରେ ଏବଂ 'ଏପାରିସେପାରି'ରେ ସାତଧାଡ଼ିରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପରିଚ୍ଛେଦ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ଏପରିକି 'କ୍ଷଣକ୍ଷଣକେ ଆନ'ର ଶେଷ ପରିଚ୍ଛେଦ ମାତ୍ର ଦୁଇଟି

ଧାଡ଼ିରେ ମଧ୍ୟ ଶେଷ । ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସର କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ ବା ଶବ୍ଦକୁ ନେଇ ଅନୁଚ୍ଛେଦର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଅଛି ଏବଂ ଭାବପ୍ରକାଶର ଆବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତେକ ବୃହତ ଅନୁଚ୍ଛେଦ ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପରିଚ୍ଛେଦ ବିଭାଜନରେ ରହିଛି ସୁସଂହତି । ବିଭିନ୍ନ ପରିଚ୍ଛେଦ ମଧ୍ୟରେ ଅଖଣ୍ଡତା ରକ୍ଷାକରିବାର ସଚେତନତା ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏପରିକି କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ପରିଚ୍ଛେଦ ଯେଉଁ ବାକ୍ୟରେ ଶେଷ ହୋଇଛି ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିଚ୍ଛେଦକୁ ସେଇ ବାକ୍ୟରୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି –

(୧) ପୂର୍ବ ପରିଚ୍ଛେଦ : 'ସାଇଁ ସାଇଁ ହୋଇ ବହି ଆସିଲା ଥଣ୍ଡାଳିଆ ପବନ, ସଂଗେ ସଂଗେ ଝିପିଝିପି ହୋଇ ଝରିପଡ଼ିଲା ବର୍ଷା ବିନ୍ଦୁ'(ଶାସ୍ତି-୧୫୧)

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିଚ୍ଛେଦ: 'ଝରିପଡ଼ିଲା ବର୍ଷାବିନ୍ଦୁ, ଆଖିରୁ ଧାର ଧାର ହୋଇ ଗଡ଼ି ପଡୁଥିବା ଲୁହକୁ ଦୁର୍ବଳ ହାତ ପାପୁଲିରେ ପୋଛି ଧୋବୀ ବୋଉ ପଦାକୁ ଚାହିଁଲେ ।' (ଶାସ୍ତି-୧୫୨)

(୨) ପୂର୍ବ ପରିଚ୍ଛେଦ : 'ମୁଁ ଯାଚ କହିବି, ଦୁନିଆର ଅକ୍ଷମ ନିରାଶ୍ରୟଙ୍କ ପାଇଁ ମୁଁ ନିଜେ ତାଙ୍କର ସେବା ଭିକ୍ଷା ମାଗିବି' (ଝଞ୍ଜା-୧୦୦)

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିଚ୍ଛେଦ : 'ଦୁଷ୍ମନ୍ତକୁ ସେବା ଭିକ୍ଷା ମାଗିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଲା ନାହିଁ' (ଝଞ୍ଜା-୧୦୦)

(୩) ପୂର୍ବ ପରିଚ୍ଛେଦ : 'ଲୁହ ଝରିଲା କୁନ୍ତଳାର ଆଖିରୁ, କୁବେର ମନରୁ' (ପରୀ-୧୧)

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିଚ୍ଛେଦ : 'ବରଷ ପୂରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଲୁହର ଝରଣା ବନ୍ଦ ନ ହେଉଣୁ କୁନ୍ତଳାର ବାହାଘର ହେଲା ଜମିଦାର ପୁଅ ସୁଗ୍ରୀବର ସଂଗରେ' (ପରୀ-୧୧)

(୪) ପୂର୍ବ ପରିଚ୍ଛେଦ : 'ଦାୟିତ୍ୱରେ ଅଛନ୍ତି ଦରବୁଢ଼ୀଟିଏ' (ଅଂଗନା-୨)

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିଚ୍ଛେଦ : 'ସେହି ଦରବୁଢ଼ୀଙ୍କ ନାମ ମାର୍ଜନା' (ଅଂଗନା-୨)

(୫) ପୂର୍ବ ପରିଚ୍ଛେଦ : 'ସମସ୍ତେ ଦେଇଛନ୍ତି ନୂଆ ଜୀବନର ସୂଚନା' (ବଜ୍ରବାହୁ-୨୫)

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିଚ୍ଛେଦ : 'ନୂଆ ଜୀବନ' (ବଜ୍ରବାହୁ-୨୫)

ଏଠାରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ପରିଚ୍ଛେଦଗୁଡ଼ିକର ସିଂହାବଲୋକନ ଉପନ୍ୟାସର ରଚନାଶୈଳୀକୁ ରୁଚି ସଂପନ୍ନ କରିଛି । ଭାବ ପ୍ରବାହର ଅଖଣ୍ଡତାକୁ ପରିଚ୍ଛେଦ ବିଭାଜନ ମଧ୍ୟରେ ଅବ୍ୟାହତ ରଖାଯିବାର ଏକ ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ 'ଛୁଟିଲେ ଘଟ'ରେଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀର ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ମନେହୁଏ । ଦୁଇଟି ଅନୁଚ୍ଛେଦ ମଧ୍ୟରେ ବା ଦୁଇଟି ପରିଚ୍ଛେଦ ମଝିରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର (ମଂଗୁଳି) ଘଟଣାର ଉପସ୍ଥାପନା କରିଗଲାବେଳେ ଅନ୍ୟଚରିତ୍ରଟିକୁ ଅନ୍ତରାଳରେ ରଖି ନିଜ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ନିଜେ ଦେଇ ପୁଣି ଘଟଣାର କ୍ରମିକତା ରକ୍ଷା କରି କହି ଚାଲିଛି- ''ଜୀବନର ମୋହ ମୋତେ ମରିବାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଇ ନାହିଁ । ସୁଖର ଆଶା ଗୋବରା ଚଢ଼େଇକୁ ପାଚିଲା କଦଳୀ ଦେଖାଇ ପୁଣି ଓଟାରି ଆଣିଛି । ପାଗଳ ନ'ହେଲ ମରିହୁଏ ନାହିଁ ପରା ! କିନ୍ତୁ; ସେମାନେ ପାଗଳ ହୋଇନଥିଲେ ? କାହିଁକି ତେବେ ? ଓ. ଓ କଣ କହୁଛ ? ଯିଏ ଯେତେ ଦିନ ପାଇଁ ଆସିଥିଲା ? ଯମରାଜା ଅଚାନକ ପାଂଜିଦେଖି, ବେଳ ହେଲା ବୁଝି, ତିହିଁକି ଉଠିଲା, ଓଟାରି ନେଲା ? ମରଣର ଆଖିକୁ ଦିଶିଲା, କାରଣ ଗୋଟାଏ ମନବୁଝା ଉପଲକ୍ଷ, ଦୋଷ ଦିଆ ଅବା ଦୋଷଛଡ଼ା ବାହାନା ।' (ଛୁଟିଲେ ଘଟ-୨୨୫)

ବେଳେବେଳେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ୟ କାହା ସହିତ ବାର୍ତାଳାପ କଲାପରି ନିଜମନକୁ ନିଜେ କହିଚାଲିଛି- ''ଆରେ ମନ, କଥାଟିଏ ତତେ ଗୁପତରେ କହିବି ଶୁଣିବୁ ? ବିକଳାକୁ ନିନ୍ଦିବୁ ନାହିଁ ?'' ଇତ୍ୟାଦି । (ଛୁଟିଲେ ଘଟ-୫୮)

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପରି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରିଚ୍ଛେଦ ବିଭାଜନରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ସେ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ନୂତନତା ଦେଖାଇବା ଦିଗରେ ନିଜେ ହିଁ ନିଜର ଆଦର୍ଶ । ତାଙ୍କ ମତରେ ''*Style* ନେଇ ମତେ କେବେ ହେଲେ ଚିନ୍ତାକରିବା ପାଇଁ ପଡ଼ିନି, ମୋ ଲେଖାର ଶୈଳୀ ହିଁ ମୋ ଧାରଣାର ଅନ୍ତସ୍ୱର ।''(୧) କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସଦୃଶ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ପରିଚ୍ଛେଦପ୍ରତି ବିଶେଷ ସଚେତନ ନଥିଲେ ସତ କିନ୍ତୁ କେତେକ ଦୀର୍ଘ ପରିଚ୍ଛେଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ଯେଉଁ ପରିଚ୍ଛେଦ ଗୁଡ଼ିକ ପାଠକ ମନରେ ଏକ ସାମାଜିକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ପାଠକ ଏହାର ରସରେ ମଜ୍ଜି ରହିଥାଏ କେବେ ହେଲେ ବିରକ୍ତ ହେବାର ଦେଖାଯିବନି । ଶରତଚଂଦ୍ରଙ୍କ 'ଶୁଭଦା' ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିଚ୍ଛେଦର ନାମକରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟି ଦୁଇଟି ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ ଏବଂ ଅଧ୍ୟାୟ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ପୁନଃରାୟ

(୧) ଗୋପାଳ ରାୟ - ଶରତଜୀବନୀ - ପୃଷ୍ଠା : ୨୮(୧୯୬୦)

କେତେଗୋଟି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ ତେରଟି ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ ସତରଟି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବିଭକ୍ତ । ମାତ୍ର ପରିଚ୍ଛେଦର ନାମକରଣରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ କେବଳ ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦଟିର ନାମ 'ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ପରିବାର' ଏବଂ ତୃତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦଟିର ନାମକରଣ 'ଭଗବାନ ବାବୁର ଦୟା' ନାମରେ ନାମିତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପରିଚ୍ଛେଦର ନାମକରଣ କରାଯାଇନାହିଁ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରିଚ୍ଛେଦଗୁଡ଼ିକ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଭାବରେ ଦୀର୍ଘ ନ ହେଲେ ହେଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ନୁହେଁ । କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିଚ୍ଛେଦର ନମୁନା ଭାବରେ ମାତ୍ର କେଇଟି ଉପନ୍ୟାସ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ 'ବିପ୍ରଦାସ' ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦ ଅନ୍ୟତମ । ଏଇ ପରିଚ୍ଛେଦଟି ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚଟି ପାରାରେ ଶେଷ ।

ପରିଚ୍ଛେଦର ଆଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶରତଚଂଦ୍ରଙ୍କ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅସାଧାରଣ । ପରିଚ୍ଛେଦର ନାମକରଣ ନ କରି ଏ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବା ଭାଷାରୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସଦୃଶ ଶରତଚଂନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୂର୍ବାପର ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଏକାପରି । ପୂର୍ବ ବାକ୍ୟକୁ ଧରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପରବାକ୍ୟକୁ ଲେଖା ଯାଇଥିବା ପରି ମନେହୁଏ । ଏ ପ୍ରକାର ବାକ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ପରିଚ୍ଛେଦ ଆରମ୍ଭରେ ହିଁ ହୋଇଛି ।

(୧) ପୂର୍ବ ବାକ୍ୟ : ''ଯିବା ସମୟରେ ଅବିନାଶ କହିଗଲେ ଯେ, ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିଶେଷ କାର୍ଯ୍ୟରେ ତାକୁ କାଲି ଦିଲ୍ଲୀ ଯିବାକୁ ହେବ, ଏବଂ ବୋଧହୁଏ ଏକ ସପ୍ତାହ ପୂର୍ବରୁ ଆଉ ଫେରିପାରିବନି ।'' (ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ-୪୧୬)

ପରବାକ୍ୟ : ''ଦଶ ଦିନ ପରେ ଅବିନାଶ ଦିଲ୍ଲୀ ହୋଇ ଫେରିଆସିଲା'' (ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ-୪୧୬)

(୨) ପୂର୍ବବାକ୍ୟ : ''ଜବାବ ଦେବାକୁ ଯାଇ ନରେନ୍ ଦେଖିଲା ଦୁଇଟା ଭୀଷଣ ଚକ୍ଷୁ ସହିତ ତାର ସାମନା ସାମନି ହୋଇଗଲା ।'' (ଦତ୍ତା-୪୮)

ପରବାକ୍ୟ : ''ଜବାବ ଦେଇ ନପାରି ଅବାକ ହୋଇ ଚାହିଁ ରହିଲା ।'' (ଦତ୍ତା-୪୮)

(୩) ପୂର୍ବବାକ୍ୟ : ''ସାବିତ୍ରୀ ଠିକ୍ ଏଇ ଭୟ ହିଁ କରିଥିଲା । ଘରେ ପଶି ଦେଖିଲା ସତୀଶ ଅନ୍ୟ ଦିଗକୁ ମୁହଁ କରି ଶୋଇଛି । ବିଛଣା ନିକଟକୁ ଆସି ହସ ମୁହଁରେ କହିଲା, ପଟଣା

କଣ ? ଆମକୁ ଟ୍ରେନ ଫେଲ କରେଇ ଦେବ ନାଁ କଣ ? (ଚରିତ୍ରହୀନ-୨୧୦)

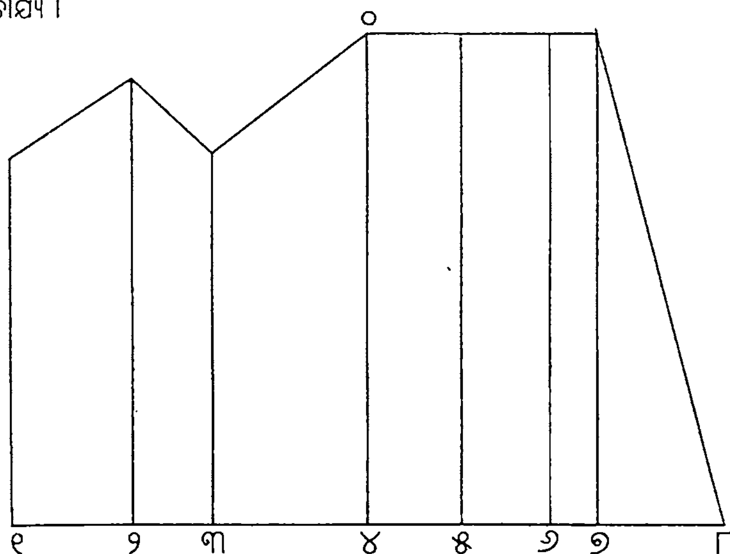
ପରବାକ୍ୟ : "ସତୀଶ ସାବିତ୍ରୀ ଦିଗକୁ ମୁହଁ କରି ସାବିତ୍ରୀ ଦେହରୁ ଚାଦର ଖୋଲି ଦେଇ କହିଲା ବସ, ତୁମକୁ ଯିବାକୁ ଦେବିନି ।" (ଚରୀତ୍ରହୀନ-୨୧୦)

ଏଭଳି ବାକ୍ୟର ପରିମାଣ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ବିରଳ ନୁହଁ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମସ୍ତ ପରିଚ୍ଛେଦର ଶେଷରେ ତାଙ୍କର ଗଠନଶୈଳୀ- ମୂଳକାହାଣୀ ବୃତ୍ତରେ ଉପକାହାଣୀର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ସଂପର୍କରେ ପାଠକକୁ ଭାବିବାକୁ ପଡ଼େନା ଏଣୁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପରିଚ୍ଛେଦ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱଷ୍ଟ ହେଇଛି ।

କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସ୍ : ଉପନ୍ୟାସରେ କାହାଣୀ, ଉପକାହାଣୀ, ଅନୁକାହାଣୀ, ଯୁଗ୍ମ କାହାଣୀ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଅଗ୍ରଗାମୀ କରାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ମୂଳ କାହାଣୀକୁ ଅନୁଷଙ୍ଗ କରି ଉପକାହାଣୀ ସମଗ୍ର କଥାବସ୍ତୁକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପକାହାଣୀର ଭୂମିକା ମୁଖ୍ୟ । କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାଧାରଣତଃ ଉପକାହାଣୀର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ନିମ୍ନ ରେଖାଚିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଉଭୟଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପକାହାଣୀର ଭୂମିକା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।



ପ୍ରଦତ୍ତ ରେଖାମାପ ଅନୁଯାୟୀ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ରେଖାରେ ଚିହ୍ନିତ 'O' ବିନ୍ଦୁ ହିଁ କାହାଣୀର କେନ୍ଦ୍ର । ୧ ରୁ ୮ କାହାଣୀର ଦୈର୍ଘ୍ୟ । ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ୧ରୁ ୨ ଉପକାହାଣୀ ଏବଂ ଶେଷ ୭ ରୁ ୮ହିଁ ଉପକାହାଣୀ । ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀ ୩ରୁ ୪ । ଯୁଗ୍ମ କାହାଣୀ ୨ରୁ ୩ ଓ ୬ ରୁ ୭ । ଅନୁକାହାଣୀ ଯଥାକ୍ରମେ ୪ରୁ ୫ ଓ ୫ରୁ ୬ ସଂଖ୍ୟା । ଉକ୍ତ ରେଖା ଚିତ୍ରରେ ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀ ଗୋଟିଏ, ମାତ୍ର ଅନୁକାହାଣୀ ଓ ଯୁଗ୍ମ କାହାଣୀ ଦୁଇଟି ଦୁଇଟି ଥିବା ସ୍ଥଳେ ଆରଂଭ ଓ ଶେଷ ଉପକାହାଣୀରେ ସୀମିତ । ଅତଏବ, ଏ ଧାରାରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର କୌଣସି ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ନଥିଲେ ହେଁ ନିଜେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମାର୍ଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ।

ଉପରୋକ୍ତ ରେଖା ନିୟମରେ ଉଭୟଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ- ଦେଶାପାଉଣା, ନବବିଧାନ, ଚରିତ୍ରହୀନ, ପଣ୍ଡିତ ମହାଶୟ, ବିପ୍ରଦାସ, ଶେଷ ପ୍ରଶ୍ନ, ଅରକ୍ଷଣୀୟା, ଅଂଗନା, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ଦୁନିଆର ଦାଉ, ବାଲିରାଜା, ନିଷ୍କୃତି, ତୁଣ୍ଡବାଇଦ, ଅନ୍ତରାୟ ପ୍ରଭୃତି । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସର ଉପକାହାଣୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ଆକସ୍ମିକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଆକସ୍ମିକ ଶେଷ ହେବାପରି ମନେହୁଏ । ଏ ଧରଣର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦୁଇ ସାହିତ୍ୟରେ ସଫଳ

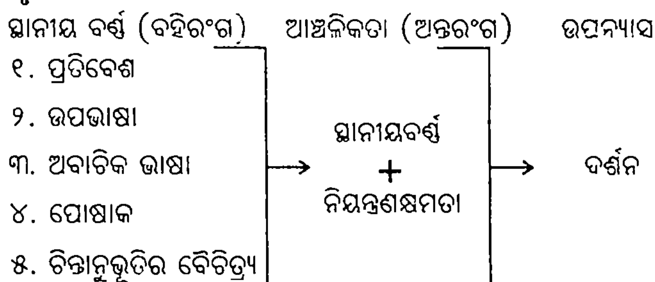
ସ୍ଥାନୀୟ ବର୍ଣ୍ଣ : ଉପନ୍ୟାସର ଶୈଳୀରେ ସ୍ଥାନୀୟବର୍ଣ୍ଣ(Local Colour)ର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରତିଭାଧର ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ନିକଟରେ ଏ ଲକ୍ଷଣଟି ବେଶୀ ଦୃଶ୍ୟ । ସ୍ଥାନୀୟବର୍ଣ୍ଣର ଚିତ୍ରଣ ସାଧାରଣତଃ ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଥାଏ, ମାତ୍ର କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଆଞ୍ଚଳିକତା ନ ଥିଲେ ହେଁ ସ୍ଥାନୀୟବର୍ଣ୍ଣ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦ୍ୱୟଙ୍କ ଦର୍ଶନକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାରେ ସହାୟ ହୋଇପାରିଛି ।

ସ୍ଥାନୀୟ ବର୍ଣ୍ଣ ଅନେକ ସମୟ ଅଞ୍ଚଳଟିର ବହିଃରଂଗ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଆବେଗ-ନିର୍ଭର ବା ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ବୃହତ ଜୀବନଭାବନା ବା ବିଶ୍ୱମାନବର ସମସ୍ୟା ସେଠାରେ ପ୍ରାୟ ଅନାଲୋଚିତ ଥାଏ । ଏ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସହାନୁଭୂତି ଅନାୟାସରେ ଚରିତ୍ରର ବହିରାବରଣକୁ ଭେଦ କରି ଅନ୍ତଃପ୍ରକୋଷ୍ଠରେ ଆଲୋକପାତ କରେ । ଏଣୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଅନ୍ତରଚାରୀ, ସୁତରାଂ ଅନ୍ତରଚାରଣ ହିଁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ।

ନିମ୍ନରେ ସ୍ଥାନୀୟବର୍ଣ୍ଣର କେତେକ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସ୍ଥାନୀୟବର୍ଣ୍ଣର ଆଧାରରେ ଲିଖିତ ଉପନ୍ୟାସ 'ତମସାତୀରେ' ଓ 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ'ର

ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରାଯିବା ସର୍ବାଦୌ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେହୁଏ । କାରଣ ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ଦ୍ୱୟ ଯଥାକ୍ରମେ ଗଂଗା ନଦୀର ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟ ସହିତ ତା'ର ଆଞ୍ଚଳିକତାକୁ ଚିତ୍ରିତ କରିଛି ।

ଶୃଙ୍ଖଳା-



୧. ପ୍ରତିବେଶ : ଏଥିରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଭୌଗୋଳିକ ସଂସ୍ଥାନ, ବିଶେଷତ୍ୱ ଜଣାଯାଏ । ଜ୍ଞାତସତ୍ୟର ବାହାରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ପ୍ରତିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା କ୍ଷମତା ତାଙ୍କ କଳ୍ପନାକୁ ପ୍ରମାଣିତ କଲେ ହେଁ ତାହା ଦୋଷାବହ । ପରିବେଶ ହେଲା ଚିତ୍ର ବାହାରର ଫ୍ରେମ ସଦୃଶ, ଏହା ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥାନୀୟବର୍ଣ୍ଣର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଧରିରଖେ ।

୨. ଉପଭାଷା : କାହାଣୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ରୋତରେ ଉପଭାଷାର ସ୍ଥାନ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାଧାରଣତଃ ଉପଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ମିଳେ ଢଗଢମାଳି ଓ ପ୍ରବାଦ ପ୍ରବଚନରେ ।

୩. ଅବାଚିକ ଭାଷା : ଏହା ମୁଖ୍ୟତ ଚରିତ୍ର ଉପଯୋଗୀ । ଚରିତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଓ ଅଂଗଭଂଗିର ଇଂଗିତରେ ଏହା ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏଇ ଶାରୀରିକ ଅଂଗଭଂଗିର ବ୍ୟବହାରକୁ ମଧ୍ୟ ଛଦ୍ମଭାଷା (Paralanguage) କୁହାଯାଇପାରେ । ମୁଖମଣ୍ଡଳର ଭାବ, ଚକ୍ଷୁର ଇଂଗିତ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ବାଚିକି ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କଲେ ହେଁ ମୂଳତଃ ଅବାଚିକ ।

୪. ପୋଷାକ : ଏହା ଚରିତ୍ରର ପରିଚୟଜ୍ଞାପକ ଅ-ବାଚିକ ଭାଷାତିରିକ୍ତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

୫. ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ : ଏହା ଭାଷା-ଆଶ୍ରୟରେ ପ୍ରକାଶିତ । କେତେବେଳେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ, କେତେବେଳେ ସଂଳାପାଶ୍ରୟୀ, କେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ଆଚାର-ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ଶୈଳୀରେ ସ୍ଥାନୀୟ ବର୍ଣ୍ଣର ପରିଚାୟକ ।

ଉକ୍ତ ଆଲୋଚନାର ଶେଷରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଫରାସୀ ସୂତ୍ରକାର ଡୁରାଣ୍ଟଙ୍କ ମତକୁ ଉଦ୍ଧାରକରି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ସରଳଭାଷା ଓ ସଳଖଶୈଳୀ ଉପନ୍ୟାସକୁ ବହୁଜନବୋଧଗମ୍ୟ କରାଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସରେ ନିରପେକ୍ଷ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଭାଷାର ମହନୀୟତା ଅବାଞ୍ଛନୀୟ । ଭାଷା ସର୍ବଦା ହେବା ଉଚିତ ପ୍ରସଂଗାନୁରୂପ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମାଧ୍ୟମ । ଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ଓ ଚିହ୍ନଟକାରୀ ପ୍ରକାର୍ଯ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ । ଭାଷାର ଏଇ ରୂପ ହୋଇଥାଏ 'ଜୀବନର ଅନୁଚିତ୍ରଣ' । ଏହି ନିୟମରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷା ଯଥାର୍ଥ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ।

ଶେଷରେ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ସଂପର୍କରେ ସମାଲୋଚକ ଡଃ ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ମତକୁ ଉଦ୍ଧାରକରି କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷାଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ସମାଲୋଚକ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ମତରେ "ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ଭାଷିକ କଳା; ଏଥିରେ ଯାବତୀୟ ମହତ୍ତ୍ୱ କେବଳ ଭାଷାରେ ଏବଂ ଭାଷା ଜରିଆରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ । କଥାନକ(Plot) ଓ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱସନୀୟତା ପ୍ରତିଫଳନ କରିବା ପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯଥାଯଥ ଭାଷିକ ପର୍ଯ୍ୟାବରଣ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେବାକାମ୍ୟ । ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ଉପରାନ୍ତ ଭାଷାର ଅନ୍ୟତ୍ର ଅଗ୍ରାଧିକାର ରହିବା ଉଚିତ । ଉପନ୍ୟାସ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅଚିହ୍ନା ଜଗତକୁ ଭାଷା ହିଁ କରିବ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ, ସ୍ଥୂଳ, ନିଧାର୍ଯ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ । ବିଷୟ ସହିତ ଭାଷାର ଏପରି ସମୀକରଣ ହେବ ଯେ ରଚନା ଆଦର୍ଶ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେବ, ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଧରାସ୍ପର୍ଶୀ ଏବଂ ପଦାର୍ଥିକ ଜଗତ ସ୍ୱାଭାବିକ ହେବ ।"(୧)

---

(୧) ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ - ୨ (୧୯୮୨) ଫ୍ରେଣ୍ଡସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ - ପୃଷ୍ଠା : ୩୩-୩୪ ।

ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ

ଉପନ୍ୟାସରେ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ କେବଳ ବହିରଂଗ ଶାରୀର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁତଃ ଏହା କବିତା ରଚନାରେ ଛନ୍ଦ ପରି (Verse form in the compassing of a poem)(୧) । ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ତଃସତ୍ତାର ଏକ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଂଶ । ଲୁବକ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଉପନ୍ୟାସର ସର୍ବାଧିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଗ ହିସାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଜଣାଇ ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟଟିକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିଛନ୍ତି ।

The whole intricate question of method, in the craft of fiction, I take to be governed by the question of the point of view- the question of the in which the narrator stands the story.(୨) ପ୍ରସଂଗତ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ନାଟକ ସହିତ ଉପନ୍ୟାସର ମୌଳ ପାର୍ଥକ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣ ହିଁ -'ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ' । ନାଟକରେ ଏହାର ଭୂମିକା ଗୌଣ । କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହାର ଭୂମିକା ଆତ୍ୟନ୍ତିକ । ବସ୍ତୁତଃ ଉପନ୍ୟାସରେ ବିବୃତ କାହାଣୀ ସହିତ ତାର କଥକ ସଂପର୍କଟି ନିଛକ ଆଂଗିକଗତ ଘଟଣା ନୁହଁ । ଏହା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଅଛି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଜୀବନ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ମୂଲ୍ୟ ଚେତନା ଓ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ଗଭୀରତର ପ୍ରଶ୍ନଟି ମଧ୍ୟ । ପୁଣି ଏଇ 'ଗଭୀରତର' ପ୍ରଶ୍ନର ମୀମାଂସା କରିବାକୁ ହେଲେ ସଂବେଦୀ ପାଠକକୁ ଜାଣିବାକୁ ହେବ- ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ କରନ୍ତି କିଏ ? ସେ କଣ ସ୍ୱୟଂ ଲେଖକ- ପ୍ରଥମ ବା ଉତ୍ତମ ପୁରୁଷରେ ? ଅଥବା ଉତ୍ତମ ପୁରୁଷର କେହି ଜଣା ଶୁଣା ଚରିତ୍ର, କିମ୍ବା ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଏ ପ୍ରକାର କେହି ନୁହେଁ । ଏଥି ସହିତ ଏହା ମଧ୍ୟ ଜାଣିବାକୁ ହୁଏ, ଗଳ୍ପର କୌଣସି ବିଶେଷ କୋଣରୁ ଉକ୍ତ କଥକ ଗଳ୍ପଟି ବିବୃତ କରନ୍ତି- ଉପରରୁ ନା କେନ୍ଦ୍ରରୁ ! କିମ୍ବା ହୁଏତ ଏମିତି ମଧ୍ୟ ହେଇପାରେ ଯେ, ଏସବୁ ବଦଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତମାନ (Shifting) ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆଲୋକ ପକାଯାଏ ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ର ଉପରକୁ । ଏସବୁ ନାନା ଅର୍ଥବହ ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ଭାବନା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଥାଏ ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଅବୟବ ଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯଥାର୍ଥ ଔପନ୍ୟାସିକ ହିସାବରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ'ର ନାନା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗକୁ ସଚେତନ ପାଠକ ହିଁ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ

(୧) The point of view in fication (Norman Friedman- The Theory of the Novel. ed. P. Sterick) P: 132.

(୨) The Craft of Fiction (Pery Lubbŏck 1947), P: 251.

କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗରେ ଯେମିତି ପ୍ରଥା ସମ୍ମତ ସର୍ବଜ୍ଞ (Omniscient) ଲେଖକର ବହୁବିଧ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅଛି, ସେମିତି ପୁଣି ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଉତ୍ତମ ପୁରୁଷ ଢ଼ଂଗରେ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ କଥକ (dramatised narrator)ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ମଧ ବର୍ତମାନ । ତେବେ ଯେହେତୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ କେବେହେଲେ ନିଛକ ତନିଷ୍ଟ ନାଟକୀୟ କାହାଣୀ ମାତ୍ର ନୁହଁ, ତାଠୁ ଅଧିକ ଗଭୀରତର ଜୀବନବୋଧର ଶିଳ୍ପରୂପ, ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସବୁ କାହାଣୀ ହିଁ, ପ୍ରଥମ ବା ଉତ୍ତମ ପୁରୁଷ,ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ସର୍ବଦା ଗଳ୍ପକଥକର ଅନ୍ତଶ୍ଚେତନା ବାହିତ ହୋଇ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ।

ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ : ନୀତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ବାଣୀ ମାଧମରେ ମଧ 'ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ' (ଜୀବନଦର୍ଶନ, ସଂଦର୍ଶନ ଭୂମି, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ବକ୍ତବ୍ୟ)କୁ ବୁଝି ହୋଇଥାଏ । କାରଣ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କ ମନୋଜଗତର ଆଲେଖ୍ୟ, ମନୋଜଗତର ପ୍ରକାଶ ହିଁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଶିଳ୍ପକର୍ମ । ଏଣୁ ଶିଳ୍ପ କର୍ମକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମନୋଜଗତହିଁ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ବଡ଼ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ । ଯୁଗଧର୍ମ ଓ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଜଗତର ଗତିଶୀଳ ପ୍ରବାହ ମଝିରେ ଶିଳ୍ପୀମନ ତାର ବୀକ୍ଷଣ, ମନନ ଓ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଆପଣାର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ନିର୍ମାଣ କରେ ଏବଂ ସେଇ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ସୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ହିଁ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀକୁ ହିଁ ସମରସେଟ୍ ମମ୍ କହିଛନ୍ତି bias ବା idiosyncrasy.

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ସାହିତ୍ୟକ ଜୀବନର ସତ୍ୟ ସଂଧାନ କରନ୍ତି । ସତ୍ୟ କଣ ତହିଁରେ ମତଭେଦ ଥିଲେ ହେଁ, ସତ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ କାହାର ସଂଦେହ ନାହିଁ । ମନେହୁଏ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ମଧରେ ଯେତେ ପ୍ରଭେଦ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତାହାହିଁ ସତ୍ୟ ପହଂଚେଇବାର ପନ୍ଥାକୁ ନେଇ । କାହାର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ତାଙ୍କ ନିର୍ଧାରିତ ବା ଅବଲମ୍ବିତ ପନ୍ଥାର ମଧ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପ କର୍ମରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ କେତେକ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନକୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ନିଜର କେତେକ ଦର୍ଶନ ମାଧମରେ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିଥାନ୍ତି । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବତାର ସମନ୍ୱୟରେ ସୃଷ୍ଟ ଏକ ତୃତୀୟ କ୍ଷେତ୍ର । କାହ୍ନୁଚରଣ ମୂଳତଃ ଔପନ୍ୟାସିକ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଥିବା ବାଣୀକୁ ହିଁ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଦର୍ଶନ

ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରାୟତଃ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସମାଜ, ଜାତି, ଧର୍ମ, ଦେଶ ଓ ଭାଗ୍ୟବାଦ ସଂପର୍କିତ । ଏଣୁ ଏଇ କ୍ରମରେ ସମାଜ ସଂପର୍କରେ ଥିବା ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସର୍ବଦା destructive ଓ constructive ମଧ୍ୟ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ନେଇ ଚଳନ୍ତି ସମାଜକୁ ହେୟ ମନେ କରି ନାହାନ୍ତି, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଇଚ୍ଛାକୁ ହିଁ ସେ ସମାଜ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ତା ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜକୁ ବଦଳେଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଯେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଆଦର୍ଶବାଦର ପ୍ରଚାର କରେ, ଏହା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଚଳନ୍ତି ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ୟାୟ ଅନୀତିକୁ ନିଜ ବିବେକ ମାଧ୍ୟମରେ ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଏଇଥିପାଇଁ ସେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କରୁଣାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ସମାଜକୁ ପ୍ରାଣମୟ ଓ ଉଦାର କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ସମାଜ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ମହତ୍ତର ହେଉ, ଏହା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସଂସ୍କାର ଓ ବିଦ୍ରୋହୀ ସତ୍ତାର ପରିଚୟ ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତି ପଦକ୍ଷେପରେ ସେ ସମାଜର ନାଲି ଆଖି କଥା ମଧ୍ୟ ମନେପକାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହା ନିର୍ଣ୍ଣୀତ ଯେ ଚଳନ୍ତି ସମାଜ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ ତାଙ୍କର ଏକ ଅଭ୍ୟାସ ଥିଲା । ଏଣୁ ସେ କହୁଥିଲେ ସମାଜ ମଣିଷ ଗଢ଼ିନି, ମଣିଷ ଗଢ଼ିଛି ତାର ସମାଜ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଜାତି ପ୍ରଥାର ଘୋର ବିରୋଧୀ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଜାତି ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ, ଯାହାକି ମଣିଷ ଜାତି । ସୃଷ୍ଟିର ସର୍ତ୍ତ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଏଇ ମଣିଷ ଜାତିର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇଛି ପୁରୁଷ ଆଉ ସ୍ତ୍ରୀ । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଜାତିର ସ୍ଥିତି ସଂସାରରେ ଅସମ୍ଭବ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ନିବାରଣ । ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ସ୍ନେହ ପ୍ରେମ ବଢ଼ାଇବା ମଣିଷର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ମଣିଷ ପାଖରେ ଜାତି କେବଳ ଗୋଟିଏ । ଏଣୁ ସମାଜର ସବୁ ସ୍ତରର ଲୋକଙ୍କୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେବା କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର ଏକ ଧର୍ମ ଥିଲା ।

ଧର୍ମ ସଂପର୍କରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଥିଲା ନିରପେକ୍ଷ । ଧର୍ମ ଯେ ଗରିବ ପ୍ରତି ଏକ ବୈଦ୍ୟୁତିକ ଚାବୁକ କାହ୍ନୁଚରଣ ଏହା ଘୋଷଣା କଲେ । ତାଙ୍କର ମୂଳ ଉପନ୍ୟାସ 'ତଥାସ୍ତୁ' ଧର୍ମୀୟ ପରିବେଶରେ ନିର୍ମିତ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ସୌଧ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ସେ ଧର୍ମର ସ୍ଥିତିକୁ ପ୍ରଚାର କରୁଛନ୍ତି । ବରଂ ଧର୍ମ, ଦେବତା ଯେ କେମିତି ଆମ ବିଶ୍ୱାସର ତଣ୍ଟି ଚିପୁଚି ତାର ନମୁନା ଦେଇଛନ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ଉପନ୍ୟାସରେ । ପୁଣି ଧର୍ମକୁ ଥଟ୍ଟା କରିବା ଥିଲା

ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଇଚ୍ଛା । ଏଣୁ ଧୋବୀ ମୁହଁରେ କହିଛନ୍ତି ''ଠାକୁର ନିଜେ କିଛି କରନ୍ତି ନାହିଁ, ମଣିଷ ଯାହା କରେ ଠାକୁର ସେଇଆ ଚାହାନ୍ତି । ମଣିଷର ଭଲ ମନ୍ଦ ଯାହା ହୁଏ ଠାକୁରଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ସେଇୟା''- (ଶାସ୍ତି)

କାହାଣୀ ପାଇଁ ଆଶୟ (Plot) ମୂଳ ହେଲା ପରି ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଦେଶ ଅନ୍ୟ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବସ୍ତୁ । ସାଧାରଣରେ ଦେଶପ୍ରେମୀ ତଥା ଜାତୀୟତାବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣଙ୍କ ନିକଟରେ ଦେଶର ଦୃଶ୍ୟବର୍ଣ୍ଣନା ଅତି ଭାବଗମ୍ଭୀର ହୋଇଥାଏ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ମନରେ ଦେଶପ୍ରୀତି ଏକ ସ୍ୱତଂତ୍ର ଜାଗା ବାଛି ନେଇଥିଲା । ତେଣୁ ଦେଶର ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହି ଦେଶର ସମୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ମଧ ସେ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି 'ତମସାତୀରେ' ଓ 'ବଜ୍ରବାହୁ' ଉପନ୍ୟାସ ଆଦିରେ । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରୀତି ହିଁ ବିଶ୍ୱ ଐକ୍ୟ ପ୍ରାଣତାର ପରିଚୟ ଦିଏ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଦେଶ ପ୍ରୀତିରେ ଯେଉଁ ଲକ୍ଷଣୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଟି ଆମକୁ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ ତାହା ତାଙ୍କ ମନୋବୃତ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଯଶ, ଅର୍ଥ, ଦୁଃଖ, ପାପ-ପୁଣ୍ୟ, ଭଲମଂଦ ସବୁକୁ ଯିଏ ଦେଶ ପାଇଁ ବଳି ଦେଇ ପାରିବେ, ଦେଶ ସେବା ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ସଂଭବ । ବାସ୍ତବିକ, ଏ ପ୍ରକାର ଚିନ୍ତା ନୀତିଶିକ୍ଷା ହେଇପାରେ ମାତ୍ର ଜଣେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ପାଖରେ ଏସବୁ ଆଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ପରି ମନେ ହେଉ ନାହିଁକି ?

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯାହା ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି ମାନସକୁ ଦୁର୍ବଳ ବୋଲି ପରିଚୟ କରାଏ ତାହା ତାଙ୍କ ଭାଗ୍ୟବାଦ ସଂପର୍କିତ ମତବାଦ । ଭଗବାନଙ୍କ ସଂସାରରେ ମଣିଷ ଯେ କ୍ରୀଡ଼ନକ ଏହା ସେ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଯେମିତି ଅରକ୍ଷିତକୁ ଦଇବ ସାହା, ଲଲାଟ ଲିଖନ କେ କରିବ ଆନ ଇତ୍ୟାଦି । ଭାବିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ ଲାଗେ, ବାସ୍ତବତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବା ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାଗ୍ୟବାଦକୁ ଏମିତି ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଛନ୍ତି କେମିତି ?

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସଦୃଶ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଥିଲା ଜାତି ଓ ଧର୍ମ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଅଗ୍ନିଶିଖା ସଦୃଶ । ବିଦ୍ରୋହ ପ୍ରବଣତା ଓ ବିଜ୍ଞାନ ଭିତ୍ତିକ ଚିନ୍ତା ଯୋଗୁଁ ସେ ପ୍ରଚଳିତ ନୀତି ନିୟମରେ ଆଦୌ ବିଶ୍ୱାସୀ ନଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସମାଜ ସଂପର୍କିତ ନୀତିରୁ ଏହା ଜଣାଯାଏ ଯେ 'ସମାଜ ଜିନିଷଟାକୁ ମୁଁ ମାନେ; କିନ୍ତୁ ଦେବତା ବୋଲି ମାନେନା । ବହୁ ଦିନର ପୁଂଜୀଭୂତ, ନର ନାରୀଙ୍କ ବହୁ ମିଥ୍ୟା, ବହୁ କୁସଂସ୍କାର, ବହୁ ଉପଦ୍ରବ ମଧ୍ୟରେ ସବୁ ଯେମିତି ଗୋଟିଏ ହେଇଯାଉଛି । ମାତ୍ର ଦେଶ ସେବା ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କ

ଉକ୍ତି ଖୁବ୍ ମାର୍ଜିତ ଏବଂ ଉଦ୍‌ବୋଧକ; ଯେମିତି- 'ଦେଶ ସେବା ସେମିତି କିଛି ନୁହଁ । ଦେଶ ସେବା ମାନବର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାଧନା । ସ୍ୱାର୍ଥ ଗଂଧ ନ ଥିବ, ନାମଯଶର ଆକାଂକ୍ଷା ନଥିବ, ପ୍ରାଣର ଭୟ ମଧ୍ୟ ନଥିବ; ଗୋଟିଏ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଦେଶ ସେବକ ନିଜେ, ଅନ୍ୟପାଖକୁ ଦେଶ ।'

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଭାଗ୍ୟବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ନଥିଲେ ମାତ୍ର ଚଳିତ ସମାଜର ନୀତି ନିୟମକୁ ସହ୍ୟ କରି ନ ପାରି ପୁନରାୟ ଭାଗ୍ୟବାଦୀ ହେଇଯାଇଛନ୍ତି; ଯାହାର ନମୁନା 'ଦେବଦାସ' । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମୌନ ସମ୍ମତି; ନିୟତିର କ୍ରୁର ଚକ୍ରାନ୍ତକୁ ସହ୍ୟକରି ଆଗକୁ ବଂଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହାହିଁ ଜୀବନ । ଜାତି ପ୍ରଥାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ସମାଜର ସବୁ ସ୍ତରର ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ ସେ । ଏଣୁ ଅସହାୟମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବକ୍ତବ୍ୟ ରଖି ସେ କହିଥିଲେ ଯେ 'ସଂସାରରେ ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ଦେଲେ, ପାଇଲେ ନି କିଛି ଯେଉଁମାନେ ବଂଚିତ, ଯେଉଁମାନେ ଦୁର୍ବଳ, ଉତ୍‌ପୀଡ଼ିତ, ମନୁଷ୍ୟ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଲୁହର ହିସାବ ନେଲାନି, ନିରୁପାୟ ଦୁଃଖମୟ ଜୀବନରେ ଯେଉଁମାନେ କେବେ ଭାବିପାରିଲେନି ସବୁ ଥାଇ ମଧ୍ୟ କାହିଁକି ସେମାନଙ୍କର କିଛି ଅଧିକାର ନାହିଁ- ଏଇମାନେ ହିଁ ମତେ ପଠାଇଲେ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କ ନିକଟକୁ ଏମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ନାଲିଶ୍ ଜଣାଇବା ପାଇଁ ।'' ଏଇମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଖର ଥିବାରୁ କୁହାଯାଏ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ହିଁ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମାନବଧର୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ସାର୍ଥକ ଶିଳ୍ପୀ ।

ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚିନ୍ତାଭାବନାରେ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଥିବା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ବିଚାରକଲେ ଜଣାଯାଏ ଦୁହେଁ ଥିଲେ ସମଧର୍ମୀ । କାହ୍ନୁଚରଣ ସାହିତ୍ୟକୁ ସହାନୁଭୂତିପ୍ରଦ ବସ୍ତୁ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ, ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ 'ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ କଥା ହେଲା ସହିତସ୍ୟଭାବ- ଅର୍ଥାତ୍ ସମସ୍ତଙ୍କ ସହିତ ସହାନୁଭୂତି ଦରକାର' ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପୁନରାୟ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଆର୍ମ ଚେୟାର ଦରକାର ନାହିଁ ବୋଲି କହିବା ସହିତ ମନୁଷ୍ୟର ସୁଖଦୁଃଖକୁ ଅନୁଭବ କରିବା ଦରକାର ବୋଲି ସେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି ।

ସର୍ବୋପରି କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ସରଳ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନା କଲେ, ଏଇ ପ୍ରକାରର–



ତତ୍ତ୍ୱଗତ ନିୟମ :

ଉପନ୍ୟାସରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କେତେକ ନିୟମରେ ମଧ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଯେମିତି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ । ଏଇ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ନୀତିର ଆଲୋଚନା ସାଧାରଣତଃ ଚରିତ୍ରଭିତ୍ତିକ । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଚରିତ୍ରାନୁଶୀଳନ ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ଏଥିରୁ ମିଳିଥାଏ ।

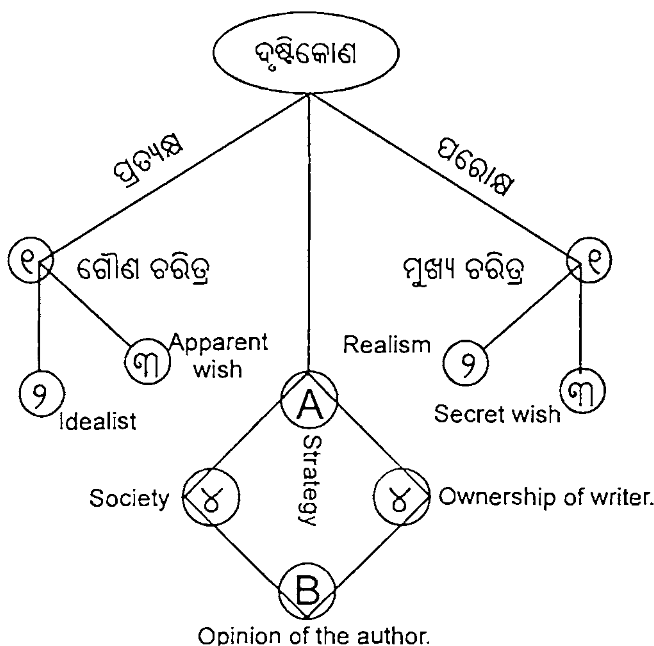
ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନିୟମ ସାଧାରଣତଃ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଗତ । କାରଣ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରଚାରକ ହୋଇଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରରେ ପ୍ରଚାରର ସୁଯୋଗ ନଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ସାରସ୍ୱତ କଳା । ଆନନ୍ଦଦାନ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କଥା । ଏହାକୁ ପ୍ରଚାରପତ୍ର ହିସାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଗଲେ, କଳାର ତଣ୍ଟି ଚିପି ହତ୍ୟା କରିବା ସହିତ ସମାନ ହୋଇପାରେ ସତ, ମାତ୍ର ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତି-ଇଚ୍ଛା ଏହାଦ୍ୱାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଥିବାରୁ ଏ ପ୍ରଚାର ଦୋଷାବହ ନୁହେଁ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସର ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ଜଣେ ଜଣେ ପ୍ରଚାରକ ଭାବରେ ପରିଚିତ । କାରଣ ଔପନ୍ୟାସିକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଇ ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଥାନ୍ତି । କାହ୍ନୁଚରଣ ତାଙ୍କ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ଚଞ୍ଚଳା (ବାଲିରାଜା) ଶ୍ରୀନାଥ (ନିଷ୍ପତ୍ତି), ଟମଭାଇ (ତୁଣ୍ଡବାଇଦ),ପ୍ରବୋଧ ବାବୁ (ଅଦେଖାହାତ), ବିଧାନ (ତମସାତୀରେ), ଆଶ (ମିଳନର ଛନ୍ଦ) ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ମୁହଁରେ ଓଡ଼ିଶାର ନୌବାଣିଜ୍ୟ, ବିଧବା ବିବାହ ସପକ୍ଷମତ, ମିଥ୍ୟାର ବ୍ୟାପକତା, ଭାଗ୍ୟ ଓ ଭଗବାନଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ, ଉଦ୍‌ବାସ୍ତୁ ଜୀବନର କାହାଣୀ, ପ୍ରେମର ପରିଣାମ ଆଦିକୁ ପ୍ରଚାର କରାଇଛନ୍ତି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଗୌଣ

ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚାରକର ଭୂମିକା ନେଇ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ତାଙ୍କ ଲଳିତା (ଅରକ୍ଷଣୀୟା) କୁଙ୍କୁମ(ପଣ୍ଡିତମଶାୟ) ହୈମ (ଦେଣା ପାଉଣା) ଆଦି ପ୍ରଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଗୌଣ ଚରିତ୍ରସବୁ ଜଣେ ଜଣେ ସଫଳ ସମାଜ ସଚେତନ ଚରିତ୍ର ।

ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ବିପରୀତ ପରୋକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜେ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ନଚେତ୍ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ନିଜର ମନୋଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି ।

ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନିୟମ ଆଦର୍ଶଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଉଥିବାବେଳେ ପରୋକ୍ଷ ନିୟମ ବାସ୍ତବତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ ଗୁପ୍ତ ଭାବରେ । ଏଥିରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜ ପରିଚୟ ଦେଇଥାନ୍ତି । ବେଶୀଭାଗ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନିଜେ କହିବାକୁ ଯାଇ ବାଧ ହୋଇ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ ସବୁ କହିବାକୁ ଇଛାକରନ୍ତି । କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଣିଆ, ଜଗୁ, ସନେଇ, ସୁନନ୍ଦ, ଅଧର ମଣ୍ଡଳ, ଓ ଗୋକୁଳ, ଦେବଦାସ, ମହିମ, ସବ୍ୟସାଚୀ, ବିପ୍ରଦାସ, ବିଳାସ ପ୍ରମୁଖ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରି ଜଣାଯାନ୍ତି ।

ସର୍ବୋପରି ନିମ୍ନ ରେଖା ଚିତ୍ରରେ ହିଁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ନିୟମଗତ ସୂତ୍ର ଅବଧାର୍ଯ୍ୟ ।



ପ୍ରୟୋଗଗତ ବିଭିନ୍ନତା–

ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପ୍ରୟୋଗଗତ ବିଭିନ୍ନତା ହେତୁ ଫ୍ରାୟାଡ୍ ମ୍ୟାନ୍ ଏହାକୁ ଆଠଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସଂପାଦକ ସୁଲଭ ସର୍ବଦର୍ଶିତା (Editorial omniscience)- ଏଇ ଶ୍ରେଣୀର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସବୁକିଛି ଉପରେ ଥାଏ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିବୃତ କରିବା ସହିତ ସେ ସେମାନଙ୍କର ସମାଲୋଚନା ମଧ କରନ୍ତି । ଏଥିରେ ସାଧାରଣତଃ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗଭୀର ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ତଥାସ୍ତୁ' ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ପଣ୍ଡିତ ମହାଶୟ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଏ ପ୍ରକାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଉପଲବଧ ।

ନିରପେକ୍ଷ ସର୍ବଦର୍ଶିତା(Neutral omniscience)- ଏଇ ଶ୍ରେଣୀର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ କହିବା ଏବଂ ଦେଖିବା ରୀତି ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଦେଖିବା ରୀତି ବିଶେଷ ଭାବରେ ବାହାରର ଘଟଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟବହାର କରାହୁଏ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ନିର୍ବିଶଙ୍କ' ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ନବବିଧାନ' ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

ସାକ୍ଷୀ ଭାବରେ ମୁଁ (I as witness)ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜ ସର୍ବଜ୍ଞତାର କ୍ଷମତା ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଚରିତ୍ରକୁ ଦେଇ ଦିଅନ୍ତି । ଯେଉଁ ଚରତ୍ରଟି ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର ବିବରଣୀ ପାଠକକୁ ଦିଏ । ସେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ସାକ୍ଷାତ କରି ପାରେ, କିମ୍ବା ଡାଏରୀ ବା ଚିଠି ସାହାଯ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କ ମନକୁ ପାଠକ ନିକଟରେ ଟୋକିଧରେ । ସାଧାରଣତଃ ରହସ୍ୟମୟତା ଓ କୌତୂହଳକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ଏ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏ ପ୍ରକାରର ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ ।

ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ର ଭାବରେ ମୁଁ (I as Protagonist) ଲେଖକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି । ନିଜେ ନିଜକଥା କହନ୍ତି । ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିକାଶ ଦେଖାଇବାକୁ ହୁଏ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ଶାସ୍ତି', ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ'ରେ ଏହା ପରିଲକ୍ଷିତ ।

ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ନିର୍ବାଚିତ ସର୍ବଦର୍ଶିତା(Multiple selective omniscience) ଏ ଧରଣର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ପାଠକ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ବିଷୟରେ ଶୁଣିବାକୁ ଚାହେଁନା । ସମଗ୍ର କଥାବସ୍ତୁଟି ତା ନିକଟରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କଥା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ମାଧମରେ ।

·ଆଲୋଚ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦ୍ୱୟଙ୍କ 'ଅଂଗନା' ଓ 'ଚନ୍ଦ୍ରନାଥ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଏଇ ପ୍ରକାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବ୍ୟବହୃତ ।

ନିର୍ବାଚିତ ସମଦର୍ଶିତା (Selective omniscience) ଏଇ ଧରଣର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ କେବଳ ଜଣେ (ମୁଖ୍ୟ ନ ହୋଇପାରେ) ଚରିତ୍ରର ମନଶ୍ଚିନ୍ତାକୁ ପାଠକ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ଚରିତ୍ର ବିଶେଷର ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଏ ତହିଁରେ ଏ ପ୍ରକାରର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବିଶେଷ ଉପଯୋଗୀ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ଢେଉଢେଉକା' ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଦତ୍ତା' ଉପନ୍ୟାସରେ ଉକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସଂଭବ ହେଇଛି ।

ନାଟକୀୟ ପଦ୍ଧତି(Dramatic Method) ଏଠାରେ ପ୍ରଧାନତଃ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କଥା ଓ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀକୁ ପାଠକ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଏ । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସହାୟତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଏଠାରେ ପ୍ରାୟ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ଯେଉଁସବୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁପାଠକ ମନରେ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ଦେବାର ଚେଷ୍ଟାକରାହୁଏ ସେଇ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଇ ଧରଣର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ବ୍ୟବହାର ବିଶେଷ ସୁବିଧାଜନକ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ହା-ଅନ୍ନ' ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ବ୍ରାହ୍ମଣର ଝିଅ' ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏହି ପ୍ରକାରର ।

ଫଟୋଉଠା ପଦ୍ଧତି (Camera Method)- ଏଥିରେ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡାଂଶ ସବୁକୁ ସଙ୍କକରଣ କରି ପାଠକ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଏ । ଲେଖକଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଲୁପ୍ତ କରାହୁଏ । ଏଣୁ ଏ ପ୍ରକାରର ଉପନ୍ୟାସ ସଂପ୍ରତି ସଂଭବ ହେଉନାହିଁ । ସୁତରାଂ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନିକଟରେ ଉକ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଉପନ୍ୟାସ ବିରଳ ।

ସର୍ବୋପରି କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ଅର୍ଥାତ୍ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦ୍ୱୟଂକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ କେବଳ ସାହିତ୍ୟିକ ହେଇନି, ବାସ୍ତବତା ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ମଧ୍ୟ ହେଇପାରିଚି ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟ ।



ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ

ତୁଳନାର ନିଷ୍କର୍ଷ : ସାମ୍ୟ-ବୈଷମ୍ୟ

ସାମ୍ୟ :

ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ କତିପୟ ଆଲୋଚନା ଲେଖାଯାଇଛି, ତହିଁର କେତୋଟିରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାର ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ ଯେ ଏ ପ୍ରକାର ତୁଳନାର ପ୍ରୟୋଜନ କଣ ? ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ବୋଧହୁଏ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଥିବା ଆନ୍ତରିକ ସମତାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଭିନ୍ନ ପ୍ରଦେଶର ଦୁଇଜଣ 'ସମାନଧର୍ମା' ଲେଖକଙ୍କ ତୁଳନାମୂଳକ ଆଲୋଚନା ସେମାନଙ୍କ ରଚନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ହୃଦୟଂଗମ କରିବାରେ ଆମକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ । ସେ ଯାହାହେଉ, ଏହା ସତ ଯେ କାହ୍ନୁଚରଣ ହିଁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନୀୟ । କାରଣ ଦୁହିଁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ସାମ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କଠାରେ ବିରଳ । ପ୍ରଥମେ କଥାବସ୍ତୁ ଦିଗରୁ ବିଚାର କରାଗଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଦୁହେଁ ମୂଳତଃ ସାମାଜିକ ପାରିବାରିକ ଚିତ୍ର ଅଂକନରେ ବ୍ରତୀ । ପୁଣି ଏହା ନିର୍ବିବାଦରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ଯେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ବିକାଶ କମେଡ଼ିଠାରୁ ଟ୍ରାଜେଡି ଦିଗରେ ବେଶି; ଏଠାରେ ସେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମଗୋତ୍ରୀୟ । ମନୁଷ୍ୟର ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମଧ ହୋଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖ ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷକଥା ନୁହେଁ । ଭଲ-ମନ୍ଦ, ସୁଖ-ଦୁଃଖର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଯେଉଁ ଜୀବନ, ସେଇ ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ଉଭୟେ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଜନପ୍ରିୟତା ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହିତ ସମାନ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଯେମିତି ବଂଗାଳୀଙ୍କ ନିକଟରେ, କାହ୍ନୁଚରଣ ସେମିତି ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ନିକଟରେ ସର୍ବାଧିକ ଜନପ୍ରିୟ ସାହିତ୍ୟିକ । କାରଣ ଏମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷିତ ପାଠକଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମନକୁ ଜୟ କରିଛି ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ହୃଦୟାବେଗର ପ୍ରାବଲ୍ୟରେ ହିଁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ନାରୀଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀର ପ୍ରେମ ସଂପର୍କର ବିବିଧ ଆୟତନରେ ନାରୀର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଦୁହେଁ ଯେଉଁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି, ତହିଁରେ ଦୁହିଁଙ୍କର ଅନନ୍ୟ ସିଦ୍ଧି । ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାରୀ- ଧୋବୀ, କ୍ଷଣପ୍ରଭା, ନନ୍ଦିକା, ରତନୀ, ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ, ଅଚଳା, କୁସୁମ, ଅଭୟା, ସରଯୁ ନାରୀସତ୍ତାର ଜଣେ ଜଣେ ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରାମାଣିକ ଚରିତ୍ର ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅନ୍ୟ ଏକ ସାମ୍ୟ– ବିଦ୍ରୋହ ପ୍ରବଣତା । ଏହା କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି । ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତାକାମୀ ହୋଇ ସମାଜ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ସମାଜକୁ ଭାଂଗିଦେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛି, ତା ମୂଳରେ ବିପ୍ଳବର ଉତ୍ତାପ ନାହିଁ । ଅଛି କେବଳ ଜୀବନପାଇଁ ଉଦାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜୀବନର ବିଚିତ୍ର ଓ ବିସ୍ତୃତ ଅଭିଜ୍ଞତାହିଁ ଦୁହିଁଙ୍କ ସାମ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ । ଦୁହେଁ ବିଚିତ୍ର ଓ ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ସମାଜର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଦେବାରେ ପ୍ରୟାସୀ । ଏମାନଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଭାରତୀୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏତେ ବିଚିତ୍ର ଓ ବ୍ୟାପକ ସମସ୍ୟାର ଏପରି ମାର୍ମିକ ବିନ୍ୟାସ ହୋଇ ନଥିଲା ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ନାନା ଦୁଃଖ କଷ୍ଟ ଭୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ଜୀବନକୁ ନିଜ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ଦୁହିଁଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପାଠକକୁ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିବା ସହିତ ଅନ୍ୟାୟ ଅନୀତିକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା । ଏଣୁ ଦୁହିଁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସବଳର ଦୁର୍ବଳ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାରର ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସେମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦରିଦ୍ର ଓ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଜୀବନର ନିଛକ ଚିତ୍ର ଫୁଟାଇଛନ୍ତି । ଦୁହେଁ ହୃଦୟ ନିପୀଡ଼ିତ ଓ ଲାଂଛିତ ମନୁଷ୍ୟ ବେଦନାର ଅନୁଭୂତିରେ ଆର୍ଦ୍ର । ମନୁଷ୍ୟ ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କ ଦରଦ ସୀମାହୀନ । ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେମାନଙ୍କ ଲେଖନୀ ଖଡ୍‌ଗ ପରି ତୀକ୍ଷ୍ଣ, ଅଥଚ ଜୀବନକୁ ସେମାନେ ଦେଖିଛନ୍ତି କ୍ଷମା ଚକ୍ଷୁରେ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପରିବେଶ ଓ ଭାଷା ଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଯେମିତି ଛୋଟ ଏକ ଏକ ପରିବେଶକୁ ନେଇ 'ବିରାଜବୌ' 'ଚନ୍ଦ୍ରନାଥ' 'ଶୁଭଦ୍ରା' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରି ପାରିଛନ୍ତି

କାହ୍ନୁଚରଣ ସେମିତି 'ଇତିହ' 'ବଗବଗୁଲୀ' ଓ 'ଢେଉଢେଉକା' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କୁ ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ନେଇ ଜନ୍ମ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଉଭୟ ବିଷୟ ଉପଯୋଗୀ ତଥା ଡ୍ରାମାଟିକ୍ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀର ଧାରକ । ତାଙ୍କ ଭାଷା ପ୍ରସଂଗ ଅନୁରୂପ ଓ ଶୈଳୀ ସଳଖ । ଯାହା ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର କିମ୍ବା ଲଳିତ ନୁହେଁ । ସର୍ବୋପରି ଏହି ଭାଷା ଆବେଗଧର୍ମୀ ଓ ସଂବେଦନଶୀଳ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦୁଇ ସମାନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଔପନ୍ୟାସିକ ଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କ ନଜର ଥିଲା ଖୁବ୍ ତୀକ୍ଷ୍ଣ । ଏଣୁ ଏହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ 'ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ' ତାହା ମଧ୍ୟ ଥିଲା ବାସ୍ତବତାମୁଖୀ । ଫଳରେ ବାସ୍ତବ ଓ ଆଦର୍ଶର ସମନ୍ୱୟରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ କ୍ଷେତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହା ମଧ୍ୟ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ।

ବୈଷମ୍ୟ :

ସାହିତ୍ୟରେ ସାମ୍ୟଭଳି ବୈଷମ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଥାଏ । ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜ ସୃଷ୍ଟି କର୍ମରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ପ୍ରାୟତଃ ସଚେତନ ଥାନ୍ତି ଓ ଏହି ସଚେତନତା ହେତୁ ଯାହା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହା ଅନ୍ୟଠାରୁ ବୈଷମ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦକ କ୍ରିୟାକର୍ମ ଭାବେ ଅଭିହିତ । କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲେଖାରେ ଚିନ୍ତାଧାରାଗତ ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ଥିଲେ ହେଁ ମାନସିକତାରେ ବୈଷମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଡେମୋକ୍ରାଟ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଥିଲେ ହେଁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଦୃଶ ଉଗ୍ରବାସ୍ତବତାବାଦୀ ନଥିଲେ । ଫଳରେ ଦୁହିଁଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ବୈଷମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ମାତ୍ର ଏ ପ୍ରକାର ବୈଷମ୍ୟ ଦୁଇ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଭାକୁ ପୃଥକ୍ କରି ନାହିଁ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ମୂଳତଃ ସାହିତ୍ୟିକ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଜୀବନକୁ ସଂସାରର କୌଣସି ପାର୍ଥିବ ବସ୍ତୁ ଆକର୍ଷଣ କରିପାରିନାହିଁ । ଆଲୋଚ୍ୟ ପରିସରରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ କୃତିକୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ତୁଳନା କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ କେତୋଟି ଚିନ୍ତାଧାରାଗତ ବୈଷମ୍ୟ ହିଁ ମୂଳତଃ ଆଖି ଆଗକୁ ଆସେ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଥିଲେ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ର କାହ୍ନୁଚରଣ ତାହା ନଥିଲେ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମତରେ ଜମିଦାରୀ ଶାସନର ବିଲୋପ ଘଟାଇ ଭୋଟ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଫେରେଇ ଆଣିବାକୁ ହେବ । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ପୂର୍ବରୁ ରାଜନୀତି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଗତି/ବିଦ୍ରୋହ କରିଥିଲେ

ସେ । ଏଇଥିପାଇଁ କଂଗ୍ରେସର ସାଧାରଣ ସଦସ୍ୟ ଠାରୁ ସଭାପତି ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ରାଜନୀତିକ ଭାବରେ ପରିଚିତ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ସେ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁଥିଲେ । ଏଣୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଦୃଶ ସେ ରାଜନୀତିକୁ ପସନ୍ଦ କରୁ ନ ଥିଲେ । ଏଇଥିପାଇଁ ହିଁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଦୃଶ କାହ୍ନୁଚରଣ ସେତେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଔପନ୍ୟାସିକ ନୁହଁନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, କାହ୍ନୁଚରଣ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ସମୟରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଉଥିଲେ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ମତରେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ସରସ ସୁନ୍ଦର ଓ ମନୋରମ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ କଥାବସ୍ତୁ ଦରକାର । ନଚେତ୍ ସମଗ୍ର ବିଷୟଟିକୁ ପାଠକ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିବନି, ମାତ୍ର ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହିଁ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ଆଦର୍ଶକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଉପନ୍ୟାସ ନିର୍ମାଣ କରିବା ଅର୍ଥ ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରଚାରବାଦୀ ହେବା । ଏହା ଫଳରେ ଔପନ୍ୟାସିକ କେବଳ ନୀତିବାଦୀ ହୋଇ ପ୍ରଚଳିତ୍ ଆଦର୍ଶକୁ ପ୍ରଚାର କରିଯିବେ । କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ରର ମହତ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଚିନ୍ତାକରି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କଲେ ଉପନ୍ୟାସ କେବଳ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ନୁହେଁ; ବରଂ ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବର ସମନ୍ୱୟକରେ ଏକ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଯାହା ସତ୍ୟ ଶିବ ସୁନ୍ଦରର ଏକ ନନ୍ଦନ କାନନ ସଦୃଶ ହୋଇଥାଏ ।

ତୃତୀୟତଃ, କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ କେତେକ ଉପନ୍ୟାସର ପରିବେଶରେ ଧର୍ମୀୟ ଘଟଣାକୁ ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହା ପ୍ରାୟ ନାହିଁ । ଏହାର କାରଣରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ଯୁକ୍ତିକୁ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଦେଉଥିବାରୁ ଧର୍ମଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର କାହ୍ନୁଚରଣ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ଯୁକ୍ତି ସହିତ ପୌରାଣିକତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବାରୁ ଧର୍ମୀୟ ଭାବନାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି ।

ସର୍ବୋପରି କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ଅଧିକ ଥିଲେ ହେଁ ଏଇ କେତୋଟି ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଦୁଇ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ଦୁଇ ସାହିତ୍ୟର ଦିଗପାଳ ସଦୃଶ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଆସିଛି ଓ ଆସିବ ।

ପ୍ରଭାବ-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା

ପ୍ରଭାବ : କାହ୍ନୁଚରଣ –

କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଭାବକୁ ସାଧାରଣତଃ ଚାରୋଟି ଦିଗରୁ ବିଚାର କରାଯିବା ଉଚିତ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ଭାଷା, ପରିବେଶ । କାହ୍ନୁଚରଣ ମୂଳତଃ ଔପନ୍ୟାସିକ ହୋଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଭାବ ଉକ୍ତ ନିୟମରେ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

୧୯୨୪ରୁ ୨୬ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ତଥାସ୍ତୁ' ଉପନ୍ୟାସ ତାଙ୍କ କୋମଳ ହାତର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଏସମୟକୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ପାଟଣାରେ ଆଇ.ଏସ୍‌ସିର ଛାତ୍ର ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୁରାଣ, ଶାସ୍ତ୍ର ଉପନିଷଦ ଆଦି ପଢ଼ିଥିଲେ । ପ୍ରାଥମିକ ଜୀବନରେ ଜ୍ଞାନାର୍ଜନ ନିମିତ୍ତ ଧାର୍ମିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ଉପାଦାନ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ଗତିନିୟାମକ ହୋଇଥାଏ । ପରିସ୍ଥିତି ପରିବେଶରେ ଏହାର ମୋଡ଼ ବଦଳିଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ କମ୍ ନ ଥାଏ, ମାତ୍ର ଏସବୁଥିରୁ ଆହରଣ କରିଥିବା ନିର୍ଯ୍ୟାସ ହିଁ ଜୀବନରେ ବୀଜମନ୍ତ୍ର ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଯାହା କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ଦୃଷ୍ଟ ।

'ତଥାସ୍ତୁ' ଉପନ୍ୟାସକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଧର୍ମ ଭାବ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ପୁରାଣ, ଶାସ୍ତ୍ର, ଉପନିଷଦ ଓ ନଚିକେତା ଉପାଖ୍ୟାନରୁ ଗୃହୀତ । ଏଣୁ ଏଠାରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଚରିତ୍ର ଓ ଭାଷାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛି ବୋଲି ନିଜେ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ।(୧)

ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଅନେକ ରହସ୍ୟ ରୋମାନ୍‌ସ୍ ଧର୍ମୀ(Thriller) ଉପନ୍ୟାସ ପଢୁଥିଲେ । ଏମିତିକି ଏଇ ଧରଣର ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କର ଜୀବନୀକୁ ପଢ଼ିବାକୁ ମଧ୍ୟ ବାଦ୍ ଦେଇନାହାନ୍ତି । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଜୀବନୀ ପଢ଼ାରୁ ଯେଉଁ କେତେଜଣଙ୍କ ପ୍ରତି ସେ ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ ଡିକେନ୍‌ସ, ଉଇଲିଅମ୍ ମ୍ୟାକ୍‌ପିସ୍ ଥ୍ୟାକ୍‌ରେ, ଆଲେକଜାଣ୍ଡାର ଡୁମା, ପର୍ଲଏସ୍‌ବକ୍ ପ୍ରମୁଖ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡାର ଡୁମା ତାଙ୍କୁ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଆମୋଦ ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି

(୧) ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ- କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି- 'ନବପତ୍ର' ଗୋପୀନାଥ ପରିକ୍ରମା - ୧୯୭୪- ପୃ: ୨୪ ।

ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜେ କହନ୍ତି ।(୨) ଡୁମାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ "The Count of Monte Cristo"ର ପ୍ରଭାବ 'ବାଲିରାଜା' ଉପନ୍ୟାସରେ ଅପ୍ରତିହତ ଥିବା ଜଣାପଡ଼େ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ 'ବାଲିରାଜା' ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିବାରେ ସେ କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଶାର ନୌ ବାଣିଜ୍ୟ'; କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ସାଗରିକା' ଗଳ୍ପ, କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ସାବତଙ୍କ 'ଇଣ୍ଡୋନେସିଆ' (ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ଦ୍ୱୀପପୁଞ୍ଜ) ସଂବନ୍ଧରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ।(୩) ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା କାହ୍ନୁଚରଣ ପ୍ରେରଣାପୁଷ୍ଟ ବା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା 'ବାଲିରାଜା' ଉପନ୍ୟାସର ମୌଳିକତା ଯୋଗୁଁ ଏହା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଦୃତ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଛି । ଏଠାରେ ପାଠକ ଓ ସମାଲୋଚକଗଣ ସଚେତନ ଭାବରେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ ଏହାର ଚରିତ୍ରରେ ଥିବା ପ୍ରଭାବକୁ ଜାଣି ପାରିବେ । 'The Count of Monte Cristo' ର ନାୟକ ଦୁଃସାହସିକ ଭାବରେ ସମୁଦ୍ରରେ ଚଳାଇଥିବା ଅଭିଯାନ 'ବାଲିରାଜା'ର ନାୟକ ପାଖରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଆଉ ମଧ୍ୟ ଇତିହାସକୁ କଥା ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ମରଣ କରିବା ପାଇଁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଯେଉଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହାର ଉପାଦାନ ପାଇଛନ୍ତି କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଶାର ନୌ ବାଣିଜ୍ୟ' ଚିତ୍ରରୁ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ କଟକ ଅବସ୍ଥାନ କାଳରେ 'ସ୍ୱପ୍ନ ନା ସତ୍ୟ' (୧୯୩୩) ଆନନ୍ଦ ଲହରୀ ଗ୍ରନ୍ଥମାଳାରେ ପ୍ରଥମେ ସ୍ୱର୍ଗତଃ ବାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବଂଧୁ ରାମକୃଷ୍ଣ ପରିଜା ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ ସେହି ସ୍ୱପ୍ନର ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଶୁଣି କାହ୍ନୁଚରଣ ସୃଷ୍ଟିକଲେ 'ସ୍ୱପ୍ନ ନା ସତ୍ୟ' ଉପନ୍ୟାସ । (୪) ଆଲେକଜାଣ୍ଡାର ଡୁମାଙ୍କ "Taking of the Bestelli" ରେ Bastelli ଦୁର୍ଗର ଅନ୍ଧାରି ଶାସନର ଚିତ୍ରପରି 'ସ୍ୱପ୍ନ ନା ସତ୍ୟ'ରେ ଅନ୍ଧାରି ମୁଲକର ସୁରଂଗ ରାଜ୍ୟର ଶାସନ ଚିତ୍ର ନିଖୁଣ ଭାବରେ ପରିବେଶିତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଦେଶୀୟ ରାଜାମାନଙ୍କ ଗଡ଼ଜାତୀ ଶାସନ ଓଡ଼ିଶାର ଜନ ଜୀବନକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଦେଇଥିଲା । ତାରି ବିରୋଧରେ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ କାହ୍ନୁଚରଣ ତାଙ୍କର 'ସ୍ୱପ୍ନ ନା ସତ୍ୟ' ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଗଡ଼ଜାତ ଶାସନର ଅତ୍ୟାଚାର

(୨)+(୩) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାରରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ମତ- ଜୁଲାଇ୧-୧୯୮୩ ।
(୪) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ମହାନ୍ତିଙ୍କ ମତ- ଜୁଲାଇ୧-୧୯୮୩ ।

ବିରୋଧରେ ତାହା ଘୋର ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଏହି ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁରେ ଥିବା ନିଟୋଳ ପ୍ରଭାବ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ଜଣେ ସଫଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ପରିଚିତ କରାଏ ।

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡାର ଡୁମାଙ୍କ ''Mastee of Man'ର ଛାୟା 'ପ୍ରତୀକ୍ଷା'ରେ ଏବଂ Thomas Hardyଙ୍କ 'The Woodlanders'ର ପ୍ରଭାବ 'ଶାସ୍ତି' ଉପନ୍ୟାସରେ ସମାଲୋଚକମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । (୫) ଏ ଦୁଇଟି ଉପନ୍ୟାସର ପରିବେଶ ଓ ଚରିତ୍ରରେ ଥିବା ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତି ସମାଲୋଚକ ନିଃସନ୍ଦେହ ।

ପରିବେଶ ଚିତ୍ରଣକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣଗତ ପ୍ରଭାବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ଶାସ୍ତି' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ସନିଆଁ ବିଖ୍ୟାତ ବଂଗୀୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଦେବଦାସ' ଉପନ୍ୟାସର ଦେବଦାସ ଚରିତ୍ର ସହିତ ସମାନ । ଦୁଇଜଣଙ୍କର ମର୍ମ ବେଦନା କୁରୁଳି ଉଠିଛି ସେମାନଙ୍କ ମନର ନାୟିକାଙ୍କ ପାଇଁ । ହେଲେ ସମାଜ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇ ଠିଆ ହେବାରୁ 'ଦେବଦାସ' ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି ଆଉ ସନିଆଁ ବୁଲା ଫକୀର ପରି ଘୂରି ବୁଲିଛି ।

'ଅଦେଖା ହାତ' କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଏକ ବହୁ ଆଲୋଚିତ ଉପନ୍ୟାସ । ଏଥିରେ Thomas Hardyଙ୍କ 'Mayer of Caster Bridge', 'Return of the Native'ର ପ୍ରଭାବକୁ ପାଠକ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥାଏ । ପୁଣି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଚରିତ୍ରହୀନ'ର ପ୍ରଭାବକୁ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । 'ଆଦେଖା ହାତ' ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ରରେ ଉପରୋକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ସବୁର ଚରିତ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ । ମାତ୍ର ଚିତ୍ରଣର କଳା କୁଶଳତାରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ହାତ କ୍ରମେ ପୋଖତ ହୋଇ ଆସିଥିବାରୁ ଏ ସବୁଥିରେ ତାଙ୍କର ମହତ୍ୱ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଛି । ଏହିପରି କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ଅନ୍ତରାୟ' ଉପନ୍ୟାସରେ ସିଧାସଳଖ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଦତ୍ତା' ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଭାବ ପରିଦୃଷ୍ଟ । ଏଥିରେ ଥିବା ଚରିତ୍ର ଓ କଥାବସ୍ତୁ ଯେମିତି ଦୁଇଟି ବହିର ନ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ବହିର । ଏଣୁ ବୋଧହୁଏ ଏଇ ଦୁଇଟି ଉପନ୍ୟାସରୁ ଗୋଟିଏ ପଢ଼ିଲେ ଦୁଇଟି ସଂପର୍କରେ ଧାରଣା କରିହେବ । କାହ୍ନୁଚରଣ ପିଲାବେଳେ କେବଳ ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କୁ ପଢ଼ିନଥିଲେ । ଭାରତର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ତଥା ବିଖ୍ୟାତ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଲେଖା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଥିଲା ଏକ ଅହେତୁକ ମୋହ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ

---

(୫) ସମାଲୋଚନା- ଡ. କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଗବେଷଣା ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା, ୧୯୬୨- ପୃ: ୫୮ ।

ସଂପର୍କରେ ଥିବା ତାଙ୍କ ଉକ୍ତି ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ- 'ମୁଁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପଢ଼ିଛି, ମୋର କେତେକ ବହି ଲେଖି ସାରିବା ପରେ ଆଉ କେତେକ ପୂର୍ବରୁ ।'(୬) ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଭାବକୁ ସ୍ୱୀକାର ନ କରି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ— 'Great man thinks alike' । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ଦୁଇଜଣଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା ଏକ ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ବହୁ ବର୍ଷ ପରେ ଜଣେ ଜଣଙ୍କର ଲେଖା ନ ପଢ଼ି ସମାନ ପ୍ରକାରର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରନ୍ତି । ଏହା କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପାଖରେ ବେଶୀ ଭାବରେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

୧୯୫୨ ମସିହାରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ଶର୍ବରୀ' ଉପନ୍ୟାସ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟରେ ଚହଳ ପକାଇଲା । ତତ୍କାଳୀନ ବିଖ୍ୟାତ ସମାଲୋଚନା ପତ୍ରିକା 'ଡଗର' ଏହି ବହିର ସମୀକ୍ଷା କରି ଏହାକୁ ସମର ସେଟ୍‌ମମ୍‌ଙ୍କ 'ରେଜରେସଏସ୍' ସହିତ ତୁଳନା କଲେ । (୭) ମାତ୍ର ଏଠାରେ ପ୍ରଭାବର କାଣିଚାଏ ମଧ୍ୟ ଆଭାସ ମିଳେନାହିଁ । କିନ୍ତୁ 'ଅଫ୍ ହ୍ୟୁମେନ୍ ବଣ୍ଡେଜ' ଏବଂ ବଂଗଳା 'ଘାବର' ଉପନ୍ୟାସର ଛାୟା ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ।(୮) ଏସବୁ ଛାୟା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନ ହୋଇ ଥିବାରୁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ମୌଳିକତାକୁ ସ୍ୱାଗତ କରାଯାଏ । ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ପଡ଼ିଥାଏ । ମାତ୍ର ଔପନ୍ୟାସିକ ମହାନ୍ତି ନିଜ ଉପରେ ଥିବା ପ୍ରଭାବକୁ ପରୋକ୍ଷ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ– ''ପ୍ରଭାବର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ କଣ ଜାଣେନା, ତଥାପି ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ, ମୋ ଲେଖାରେ ଯେ କାହାର ପ୍ରଭାବ ଅଛି କହି ପାରିବିନି; କିନ୍ତୁ କାହାର ହେଲେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ଆଦୌ ନାହିଁ, ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ଥାଇପାରେ, ଯେମିତି ସବୁ ଲେଖକଙ୍କର ଥାଏ । ଏହା ମୁଁ ଦୃଢ଼ କଣ୍ଠରେ କହିବି ।''(୯)

ଏସବୁ ବ୍ୟତୀତ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତିଚି ତାଙ୍କୁ ଅମର ଆସନ ଦେଇଛି ତହିଁର ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ 'ପ୍ରଭାବିତ' ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ

---

(୬) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ମତ- ଜୁଲାଇ୧-୧୯୮୩ ।
(୭) ୧୭ ବର୍ଷ-ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟା- ଜୁଲାଇ ୧୯୫୩- ପୃଷ୍ଠା : ୭୦ ।
(୮) ସାହିତ୍ୟ ବୀକ୍ଷା - ଡ. ଦେବୀ ପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ- ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର- ୧୯୬୫, ପୃ:୧୬୯ ।
(୯) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାରରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଉକ୍ତି, ଜୁଲାଇ-୧-୧୯୮୩ ।

ନାହିଁ । ଏହା ତଥ୍ୟ ସଂଧାନ ମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବରେ ଖ୍ୟାତ । ବିଭିନ୍ନ ଇତିହାସରୁ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରି କାହ୍ନୁଚରଣ ଏହାକୁ ନିଜର ଯଥେଷ୍ଟ ବୁଦ୍ଧି ଖଟାଇ ରଚନା କରିନ୍ତି । ଯାହା ୧୮୬୬ର ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଓ ୧୯୩୦ର ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଚିତ୍ରକୁ ନେଇ 'ହା-ଅନ୍ନ' ନାମରେ ପରିଚିତ । ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଇତିହାସ ନୁହେଁ । ଇତିହାସ ମଧ୍ୟରେ ଚିରନ୍ତନ ଜୀବନଧାରାର ସଂଧାନ ହେଲା ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳକଥା । ହା-ଅନ୍ନରେ ଏହା ରହଛି । ଏଣୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ପ୍ୟାରୀମୋହନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ', ଟୟନ୍‌ବି ସାହେବଙ୍କର 'ହିଷ୍ଟ୍ରି ଅଫ ଓରିୟା' ଓ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ କମିଶନର ରିପୋର୍ଟ୍‌ର୍ ଯେଉଁସବୁ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି; ସେ ତଥ୍ୟକୁ 'ଆହରଣ ପୁଂଜି' ବୋଲି କୁହାଯିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଆଲୋଚନାରେ ଉପରୋକ୍ତ ଇତିହାସ ସବୁର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କଲେ ଆଯୌକ୍ତିକ ମଧ ହୋଇ ନଥାଏ । କାରଣ ଇତିହାସର ଅନେକ ତଥ୍ୟ 'ହା-ଅନ୍ନ'ରେ ଅବିକଳ ନିହିତ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବହୁ ସାମାଲୋଚିତ ଉପନ୍ୟାସ 'କା'ର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରସଂଗ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ୧୯୫୮ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରଂ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି ଭାବରେ ଏ ପୁସ୍ତକକୁ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କୃତ କରିସାରିବା ପରେ କେତେକ ନିନ୍ଦୁକ ସମାଲୋଚକ ଏଥିରେ ଥିବା ପ୍ରଭାବକୁ ଦିବାଲୋକ ଭଳି ସ୍ପଷ୍ଟ କହି ଚିତ୍କାରକଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ସିଧାସଳଖ ପର୍ଲ୍‌ଏସ୍ ବକ୍‌ଙ୍କ 'ପାଭଲିଅନ୍ ଅଫ୍ ଓ୍ୱିମେନ୍' ଓ ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଶନିସପ୍ତା' ଉପନ୍ୟାସ ଅବଲମ୍ବନରେ 'କା' ଉପନ୍ୟାସକୁ ରଚିଛନ୍ତି । ଗବେଷକ ମନନେଇ ତିନୋଟି ଉପନ୍ୟାସକୁ ପାଠ କଲେ ଯେ କେହି ବ୍ୟକ୍ତି ଏସବୁର ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରିନେବେ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଅନେକ ଔପନ୍ୟାସିକ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ମଧ ପ୍ରଭାବିତ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତରେ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଧରି ସାମାଜିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସେ ପ୍ରଥମ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ଆସିଥିବା ଔପନ୍ୟାସିକ ବଳରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକଙ୍କ ନାମ ମଧ ସ୍ମରଣୀୟ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ ହିଁ ଏମାନଙ୍କଠାରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର –

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସଦୃଶ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ସ୍ୱଦେଶୀ ଓ ବିଦେଶୀ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନିଜ ମତାନୁଯାୟୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସ ମତେ ଯେମିତି ଆନନ୍ଦ ଦେଇଛି ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ ସେତେ ଆନନ୍ଦ ନ ଦେଇ ନାହିଁ ।'(୧) ବାସ୍ତବିକ କେବଳ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ନୁହନ୍ତି ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ଆପଣାର ଥିଲା । ଏମାନଙ୍କ ଲେଖାରୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଶିଳ୍ପର ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଗଭୀରତାକୁ । ଫଳରେ ଶିଳ୍ପ ମୂଲ୍ୟକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ସହିତ ବହୁ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ମୌଳିକ ରଚନା ସବୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ସେ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗର୍କି, ଟଲଷ୍ଟୟ, ଗଲସ ଓ୍ୱର୍ଦ୍ଦିଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । କାରଣ ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରତିଭାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବହୁ ସଭା ସମିତିରେ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ଭାଷଣ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଡିକେନ୍‌ସ, ଟମାସ୍‌ମ୍ୟାନ୍, ଏମିଲିଜୋଲା, ହାର୍ଡ଼ି, ମୋପାସାଁ, ରୋମାରୋଲାଁ ପ୍ରମୁଖ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ଅଯାଚିତ ପ୍ରଶଂସା କରି ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିବା ପରି ଜଣାଯାନ୍ତି । ଗର୍କିଙ୍କ 'ମା' ଯେମିତି ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀଙ୍କ ବିରୋରେ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଠିକ୍ ସେମିତି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ପଥର ଦାବୀ' ବ୍ରିଟିଶ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ । କଂଗ୍ରେସୀ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଗାନ୍ଧୀବାଦରେ ଆସ୍ଥାଶୀଳ ନହୋଇ ବିପ୍ଳବୀ ଆଦର୍ଶରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଥିଲେ ସେ । 'ଚରିତ୍ରହୀନ' ଉପନ୍ୟାସଟି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବହୁ ସମାଲୋଚିତ ଉପନ୍ୟାସ । ଅଶ୍ଳୀଳତା ଅଭିଯୋଗରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଖେଦ ସହକାରେ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ 'ରିସାରେକ୍‌ଶନ' କଥା ସ୍ମରଣ କରାଇ ଚିଠି ମାଧ୍ୟମରେ ବହୁ ବଂଧୁଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସଭାଜନ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ଜଣେ ସାଧାରଣ ବେଶ୍ୟାକୁ ନେଇ ରଚିତ ଏ ଉପନ୍ୟାସ ହିଁ ବ୍ୟଥା-ବେଦନାର ଆତ୍ମଲିପି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର କିରଣମୟୀ ଓ ସାବିତ୍ରୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ଗଲ୍‌ସଓ୍ୱର୍ଦ୍ଦି ପ୍ରସଂଗରେ ଏତିକି କହିଲେ ହେବ ଯେ 'ଦି ବ୍ରଦର କାର୍ମାଜୋଭ'ରେ ଥିବା ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ ଓ ମମତା ହିଁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉଦାର ମାନବତାବୋଧର ପରିଚାୟକ । କେବଳ ମାତ୍ର ଦୁର୍ନିବାର ଭଲ ପାଇବା ହିଁ ସତ୍ୟ ସୁନ୍ଦରର ପ୍ରକାଶ ସାଧନରେ ସହାୟତା କରିପାରେ । ଭଗବାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ

(୧) ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ-ଶରତଚନ୍ଦ୍ର- ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡ- ପୃଷ୍ଠା : ୪୮

ମନୁଷ୍ୟ- ସେ ପାପୀ ହେଉ କି ତପୀ ହେଉ, ମନୁଷ୍ୟକୁ ଆନନ୍ଦଦାନ ହିଁ ଅନ୍ୟର ପରମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ । ଏହାହିଁ ଥିଲା ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ବାଣୀ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ନିଜ ସମସାମୟିକ ଯେଉଁ ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରୋମାଁରୋଲାଁ ଓ ଟମାସମାନ୍ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରନ୍ତି । ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ 'ଜାଁ କ୍ରିସ୍ତଫ୍' ଓ 'ବୁଡ଼ ଡ଼େନ ବ୍ରୁକ୍‌ସ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁଗତ ସାଦୃଶ୍ୟ 'ଶ୍ରୀ କାନ୍ତ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ଏ ଦୁଇ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକଙ୍କ ପରି ବିଶାଳ, ଅସାଧାରଣ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ହେଲେ ହେଁ ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟବାନ୍ ଓ ସଂବେଦନଶୀଳ । ଡିକେନ୍‌ସଙ୍କ 'ଆୱାର ମିଉଚୁଆଲ ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍' ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଦତ୍ତା'ର ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ । ପୁନରାୟ 'ଶେଷ ପ୍ରଶ୍ନ' ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣାଡ଼ଶଙ୍କ 'ମ୍ୟାନ୍ ଏଣ୍ଡ ସୁପର ମ୍ୟାନ୍' ନାଟକର ବୈପ୍ଳବିକ ସମାଜଚିନ୍ତା ପ୍ରକଟିତ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମୋହ ହାର୍ଡିଙ୍କ 'ଜ୍ୟୁଡି ଦି ଅବସିକ୍ୟୁର' ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରତି ଥିଲା ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ । କାରଣ ଜ୍ୟୁଡ୍‌ର ଦେହଗତ କାମନା-ବାସନା ଅବଚେ଼ତନ ମନର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କେତେକ ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ଅସ୍ଥିର କରିଥିବା ପରି ଜଣାଯାଏ ।

ସର୍ବୋପରି ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । ଯେଣୁ ସେ ନିଜେ 'ବିଷ ବୃକ୍ଷ', 'କୃଷ୍ଣକାନ୍ତର ଉଇଲ୍' ସହିତ 'ନୌକାଡୁବି', 'ଗୋରା', 'ଚୋଖେର ବାଲି' ଆଦି ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ ଆଦିକୁ ସମୟେ ସମୟେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାଧର୍ମ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଯୁକ୍ତି ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ ।

ବାସ୍ତବିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଜଗତରେ ଋଣର ସଂଜ୍ଞା ଖୁବ୍ ସ୍ୱଷ୍ଟ ନୁହଁ, ବରଂ ସ୍ୱଷ୍ଟତର ଭାବର ମହତ୍ ବିନିମୟ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏଇ ବିନିମୟରେ କୌଣସି ପକ୍ଷ କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ହୁଅନ୍ତିନି । ରାଜ୍ୟ ବିସ୍ତାର ପରି ଭାବର ଅଧିକାର ବିସ୍ତାର ଏକାନ୍ତ ହାସ୍ୟକର । ପରିଚିତ ଉପମାକୁ ସ୍ମରଣ କରି କୁହାଯାଇପାରେ, ନିର୍ଜୀବ ଦେହ ଯେମିତି ବହିରାଗତ ଉତ୍ତେଜନାର ସ୍ୱର୍ଶ ଦିଏ ନାହିଁ, ସେମିତି ନିର୍ଜୀବ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନତର ସଂସ୍କୃତିର ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ଅନୁଭବ କରେ ନାହିଁ । ସଜୀବ ସଂସ୍କୃତି ହିଁ ଅନ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ । ଏଇ 'ପ୍ରଭାବ'ର ସଠିକ୍ ଅର୍ଥ, 'ସ୍ୱୀକରଣ' ବା assimilation । ସ୍ୱୀକରଣ କଥାଟିର ଅର୍ଥ ଏକ ବିଶେଷ ଧରଣର ଆତ୍ମୀକରଣ ଯେଉଁଠି ଅଶ୍ରଦ୍ଧା ବା ସମ୍ମାନ ହାନିର ପ୍ରଶ୍ନ ହିଁ ଅବାନ୍ତର, କାରଣ ଏଇ ଆତ୍ମୀକରଣରେ ଦୁଇ ପକ୍ଷର ଭୂମିକା ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

Assimilation ଶବ୍ଦଟିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଯେଉଁ ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷିତ, ସ୍ୱୀକରଣ ଶବ୍ଦଟିକୁ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିଧାରେ ଗ୍ରହଣ କରି କୁହାଯାଏ ଏହାର ଅର୍ଥ ଲେଖାର ଅଖଣ୍ଡ ଶିଳ୍ପୀସତ୍ତାର ଏକ ସଜୀବ ଏବଂ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଆତ୍ମୀକରଣ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ ହେଁ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ପ୍ରଭାବିତ ସେମାନେ ହେଲେ ନୀହାର ରଂଜନ ଗୁପ୍ତ, ବିମଳ ମିତ୍ର ଓ ଶରଦେଂଦୁ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ । ଏମାନେ ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତରେ ଯେଉଁ ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ତାର ମୂଳରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ସତ୍ତାହିଁ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରି ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ସ୍ୱର ସହିତ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଭାଷାର ଔଦାର୍ଯ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ସର୍ବୋପରି ଏଇ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ହିଁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଯଥାର୍ଥ ଶିଷ୍ୟତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି ।

ପ୍ରତିକ୍ରିୟା : କାହ୍ନୁଚରଣ—

ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ତଥା ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ଅନେକ ସମୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ (point of view) ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସହାୟତା କରିଥାଏ । ମାତ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କେବଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ନିକଟରେ ହିଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏ ଔପନ୍ୟାସିକ ସମାଜର କେତେକ ଧରାବଂଧା ନିୟମକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନଥାନ୍ତି । କିମ୍ବା ସାମାଜିକ ନୀତି-ଶାସନର କୃତ୍ରିମତାକୁ Strictly Moral ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମାନବ ସ୍ୱଭାବର ନିଜସ୍ୱ ନୀତି ଧର୍ମକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରନ୍ତିନି । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ଜୀବନ ସଚ୍ଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ 'କଳା ପାଇଁ କଳା' ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ଶିଳ୍ପୀକୁ ମଧ୍ୟ ନୀଚ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଥାନ୍ତି । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁର୍ନୀତି ଓ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ସୃଷ୍ଟି ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ରହେ । ମାତ୍ର ଆଲୋଚ୍ୟ ପରିସରରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଦୃଶ 'ଜୀବନ ପାଇଁ କଳା' ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସହିତ 'କଳାପାଇଁ କଳା' ନିର୍ମାଣ କରିଥିବାରୁ ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ସାମାନ୍ୟ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ପରନ୍ତୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଯଥେଷ୍ଟ ଆବେଗର ସହିତ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକୁ ପାଠକରିଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହନ୍ତି ।(୧) ଏଇ ନ୍ୟାୟରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଅଗ୍ରଜ ହୋଇଥିବାରୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମାଜ ପ୍ରତି ଥିବା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଦୃଶ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ କେତେକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା

(୧) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାର- ଜୁଲାଇ-୨-୧୯୮୩

ମଧ୍ୟ କ୍ରିୟାଶୀଳ, ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକ କି ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ପ୍ରତି କୁଠାରଘାତ ଓ ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର :

ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଯଥାର୍ଥତଃ ଜଣେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଲେଖକ । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ ସବୁକୁ ପାଠ କରି ତହିଁରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ପ୍ରଗତି ଚିନ୍ତାକୁ ବାଛି ନେଇଥିଲେ ସେ । ଏଣୁ ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ଟଲଷ୍ଟୟ, ଗଲସ୍‌ୱର୍ଦ୍ଦି ଓ ଗର୍କିଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ବେଶୀ । ଏଥି ସହିତ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ସ୍ଥିତିକୁ ଅବଲୋକନ କରି ଉପାୟ ଚିନ୍ତା କରିବାରେ ସେ ହିଁ ଥିଲେ ସେ ସମୟର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରେରଣା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ବିଶ୍ୱରେ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଆତ୍ମାନୁସଂଧିତ୍ସାର ଉଦ୍‌ଭବ ହିଁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକୁ ବଳିଷ୍ଠ କଲା । ଏଇଥିପାଇଁ ହିଁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସମାଜର ଶ୍ରେଣୀସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଶ୍ରେଣୀଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଶରତଚଂନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁରୂପେ ଗଣ୍ୟ ହେଲା । ସେ ମାନବ ଚେ଼ତନାକୁ ଯୁଗୋଚିତ ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଗଭୀରତାର ସହିତ ଆଙ୍କିବାର ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରେରଣା ପାଇଥିଲେ ।

ସର୍ବୋପରି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଥିଲା ଯୁଗୋଚି଼ତ । ଏଣୁ ସମାଜର ଅନୁଶାସନ ତଥା ପ୍ରଚଳିତ ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ପତ୍ତା ନ ଦେଇ ସେ ନିର୍ଭୟରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଫଳ ମିଳିଛି ଏଇ ଶତକର ପଞ୍ଚମ ଦଶକ ପରେ । ଦରଦ ଓ ଆବେଗହୀନ ପରିବେଶରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରବଣତା ପ୍ରଖର । ଏଣୁ କୁସଂସ୍କାରକୁ ଘୃଣା କରିବା ଥିଲା ତାଙ୍କର ବୀଜମନ୍ତ୍ର ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କଠାରୁ ବୟସ୍କ ଥିବାରୁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କଠାରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରଚ଼ଣ୍ଡ ଥିଲେ ହେଁ ଅଗ୍ରଜଙ୍କୁ ମାନ୍ୟତା ପ୍ରଦାନ ନ୍ୟାୟରେ ମୌନ ରହିବା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଏକ ବ୍ରତ ସଦୃଶ ।

ପରିଶେଷରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂପର୍କରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ୍ ଯେ, ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି କଳ୍ପେ ଜ୍ଞାତ/ଅଜ୍ଞାତ ଓ ଲକ୍ଷିତ/ ଅଲକ୍ଷିତ ଭାବରେ ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଅନିଚ୍ଛାକୃତ ଏବଂ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଯୁଗୋଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏ ଦୁହେଁ ଦୁଇ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ଉଦାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ।



ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ

ଉପସଂହାର

ଔପନ୍ୟାସିକ ନବ ନିର୍ମାତା : ସେ କେବଳ ବୃତ୍ତାନ୍ତକାର, ସାମ୍ବାଦିକ, ସଂକଳକ କିମ୍ବା ଫଟୋଗ୍ରାଫର ନୁହଁନ୍ତି । ବରଂ ସେ ମାନବ ଜୀବନର ସଫଳ ଚିତ୍ରକାର । ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଆପଣା ଦେଶ, ସମାଜ ଓ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ୱରୂପକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରି ଏହାକୁ ମାନବ ଜୀବନର ବିକାଶ ଓ ସମୃଦ୍ଧିରେ ନିୟୋଜନ କରନ୍ତି । ଔପନ୍ୟାସିକ ପାଠକର ମନୋରଂଜନ କରିବା ସହ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କୁ ସଚେତନ କରାନ୍ତି । ଏଣୁ ଉପନ୍ୟାସ କଳା ଏଭଳି ଏକ ବାଙ୍ମୟ ରୀତି ଯେ ଯାହା ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ମାନବର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଗୁଣ ମାନବତ୍ୱକୁ ସାକାର ରୂପ ଦିଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତରେ ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ର ସରକାର ଓ ରାମଶଙ୍କର, ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସରେ ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ର, ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ବୀଜ ବପନ କରିଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନିକଟରେ ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଓଡ଼ିଆ ତଥା ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାରଂଭିକ ଯୁଗରେ ସାଧାରଣତଃ ଐତିହାସିକ ରୋମାନ୍‌ସ ମୂଳକ କଥାବସ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ଯାହା ମୂଳତଃ କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀ ଓ ମନୋରଂଜନଧର୍ମୀ ଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଫକୀର ମୋହନ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କ ଲେଖନୀ ଏହାକୁ ସାମାଜିକତା ପ୍ରଦାନ କରିବା ଫଳରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷଙ୍କ ପାଖରେ ଏହା ହୃଦ୍ୟ ହୋଇପାରିଲା । ମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସକୁ ଯଥାର୍ଥତଃ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନ ସହିତ ସଂବଂଧିତ କରିବାରେ କାହ୍ନୁଚରଣ, ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ହିଁ ଆଗ୍ରଣୀ । ଆଖିଦେଖା ମଣିଷ ଓ ଅଂଗେଲିଭା ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଏମାନେ ଅଂକନ କଲେ ସମକାଳୀନ ସମାଜର ପ୍ରତିଛବି ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ଅପାଂକ୍ତେୟ ସାଧାରଣ ନରନାରୀ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଉପେକ୍ଷିତ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ହେଁ ଦୁହେଁ ଥିଲେ କଳା ସଚେତନ । କାହ୍ନୁଚରଣ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି କାହାଣୀ ଉପରେ । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର କିନ୍ତୁ ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଚରିତ୍ର ଉପରେ । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଂଗଳା ସାହିତ୍ୟ

କ୍ଷେତ୍ରରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସ୍ଥାନ କେଉଁଠି ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଗଲେ ଉପନ୍ୟାସ-ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଲକ୍ଷଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସେଇ ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକ କାହ୍ନୁ ଓ ଶରତ ସାହିତ୍ୟରେ କେତେଦୂର ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି ତାହା ବିଚାର କରିବା ଦରକାର । ଉପନ୍ୟାସରେ ପାଞ୍ଚୋଟି ଲକ୍ଷଣ କଥା କୁହାଯାଇଥାଏ, ଯଥା; କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି, ପରିବେଶ, ଭାଷାଶୈଳୀ ଓ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ । ସାହିତ୍ୟରେ କଥାବସ୍ତୁ ବଡ଼, ନା ଚରିତ୍ର ବଡ଼ ଏ.ବିତର୍କ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କଠାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲି ଆସିଛି । ସେ ବିତର୍କକୁ ନଯାଇ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେମିତି ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେମିତି ସତ କହିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ରର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମଂଜସ୍ୟ ଯେଉଁଠି ସେଇଠି ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ । ତେବେ ଏହା ସତ ଯେ ଆଦ୍ୟନ୍ତ ସାମଂଜସ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ କାହାଣୀ ନଥିଲେ ତାହା ପାଠକର ମନକୁ କେବେ ହେଲେ ଆକର୍ଷି ପାରେ ନାହିଁ । ଏତଦ୍ ସତ୍ତ୍ୱେ କଥା ବସ୍ତୁରେ କଳ୍ପନା ସହିତ ବାସ୍ତବ ଘଟଣା ନରହିଲେ ତାହା କେବଳ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଚାରକ ହେବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଏଥିରେ ବାସ୍ତବତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କୁଶଳତା ସର୍ବବାଦୀ ସମ୍ମତ । ଏମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆମ ମନରେ ଚିର ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି. ଏହାର କାରଣ କଣ ? ଏହାର କେତୋଟି କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇପାରେ । (୧) ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଏମାନଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞତା ରସରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି, (୨) ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବାହ୍ୟକ୍ରିୟା ଓ ଆଚରଣ ମୂଳରେ ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ଯେଉଁସବୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ଅବଦମିତ ବାସନା-କାମନାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରହିଛି ଏମାନେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରି ଧରି ରଖିଛନ୍ତି, (୩) ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଆବେଗ-ଅନୁଭୂତିର ସୂକ୍ଷ୍ମ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏମାନେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, (୪) ଅନ୍ତରର ସୀମାହୀନ ସହାନୁଭୂତି ସ୍ପର୍ଶରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦ୍ୱୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ନିଗ୍ଧ-ମଧୁର ଓ ଜୀବନ୍ତ କରିଛନ୍ତି, (୫) ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଭାଷା ଓ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ ମଧ୍ୟରେ ଏମାନେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଶିଳ୍ପ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଥିବାରୁ ଏମାନେ କେବଳ କ୍ରିୟା କର୍ମ ବା ରୂପଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ନ କରି ବାସ୍ତବତାର ବିସ୍ତାରିତ ଓ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ- ସମୟ, ସ୍ଥାନ, ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, ଜାତି, ଭାଷା ଇତ୍ୟାଦିର ସମନ୍ୱୟରେ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପର୍ଯ୍ୟାବରଣ, ଯାହା ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଭାବରେ ପରିଚିତ ।

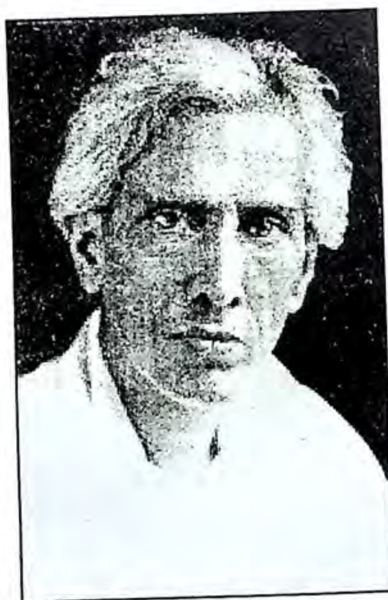
ଉପନ୍ୟାସରେ ଭାଷାର ଭୂମିକା ଏଇଥିପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେ ପାଠକ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସମଗ୍ର କଥାବସ୍ତୁର ରସ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଅନ୍ତି । ଏଣୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସରଳ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଆଧିକ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା କବିତା ବା ନାଟକର ଭାଷା ପରି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମିତ ପଥରେ ଚଳେନା କାରଣ ଉପନ୍ୟାସରେ ଜୀବନର ବହୁ ବିଚିତ୍ର ସ୍ୱରର ସମବାୟୀ ଐକ୍ୟତାନକୁ ଫୁଟାଇବାକୁ ହୁଏ ବୋଲି ତା ଭାଷାରେ ଏକ ସଂଗରେ ଜୀବନର କଠିନ ବାସ୍ତବତା ଓ କଳ୍ପନା ଶ୍ରୟୀ ରୋମାନ୍ସ, ନାଟ୍ୟୋଚିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୟ ବିକ୍ଷୋଭ ଓ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ବ୍ୟଂଜନାମୟ ଶାନ୍ତ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ସାମାଜିକ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟର ବିସ୍ମୃତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ହୃଦୟର ସୂକ୍ଷ୍ମ-ଜଟିଳ ଗଭୀରତା ପରି ଜୀବନର ନାନା ବିରୋଧୀ-ବିଚିତ୍ର ଦିଗ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶର ପଥ ଖୋଜେ । କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାନର ଭାଷା ଠିକ୍ ଏଇପରି ।

ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଭାବ । ଏହା ଉପନ୍ୟାସର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ପରିସରକୁ ଦର୍ଶାଇବା ସହିତ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ସୁଦୂର ପ୍ରସାରିତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଉପନ୍ୟାନର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ହିଁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ସର୍ବଜ୍ଞତାର ପରିଚୟ ମିଳେ, ଜଗତର ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁକୁ ଦେଖି ତହିଁରୁ ସାର ଅଂଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ପାଠକ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ହିଁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୁଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସ ସଂପର୍କରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚଂନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବୋଲି ବୋଧ ହୁଏ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉପନ୍ୟାସର ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ ସମତାର ଏକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବା ସହିତ ଦୁହିଁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦିତ ।



(୧୧.୮.୧୯୦୬–୦୬.୪.୧୯୯୪)



(୧୫.୯.୧୮୭୬–୧୬.୦୧.୧୯୩୮)

ପରିଶିଷ୍ଟ

(କ)

୧୯୦୬ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ୧୧ ତାରିଖ ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଜନ୍ମ । ପିତା ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ମହାନ୍ତି ଇଂଜିନିୟର ସୁପର ଭାଇଜର ଓ ମାତା ଦୁର୍ଗାଦେବୀଙ୍କର ଚାରି ପୁତ୍ର ଏକ କନ୍ୟା ମଧ୍ୟରୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ତୃତୀୟ ସଂତାନ । ବାପାଙ୍କର କର୍ମସ୍ଥଳୀ ସୋନପୁରରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ଶୈଶବ ଅତିବାହିତ । ସ୍ୱାଧୀନ ମନୋବୃତ୍ତି ଓ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିତା ଯୋଗୁଁ ବାରମ୍ବାର ଚାକିରୀରୁ ଇସ୍ତଫା ଦେଇ ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ମହାନ୍ତି ଅର୍ଥାଭାବରେ ଥିବା ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାରୁ ବଂଚିତ କରିନଥିଲେ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ସୋନପୁରରେ ପିତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଷଷ୍ଠ ଶ୍ରେଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଢ଼ି ୧୯୧୯ରେ ପାଟଣାରେ ବଡ଼ଭାଇଙ୍କ ନିକଟରେ ସପ୍ତମ ଶ୍ରେଣୀଠାରୁ ପଢ଼ା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ମାତ୍ର ଅର୍ଥାଭାବରୁ ସେଠାରୁ ଆସି ପୁନର୍ବାର କଟକ ପ୍ୟାରିମୋହନ ଏକାଡ଼େମୀରେ ଦଶମ ଶ୍ରେଣୀରେ ହଷ୍ଟେଲରେ ରହି ପଢ଼ିଲେ । ମ୍ୟାଟ୍ରିକ୍ ସେକେଣ୍ଡ କ୍ଲାସ୍‌ରେ ପାସ୍ କରି ୧୯୨୬ରେ ପାଟଣାରୁ ଆଇ.ଏସ୍‌ସି ପାଶ୍ କଲେ । ପାଟଣାରେ ଇଂଜିନିୟରିଂ ପଢ଼ିବାର ସମସ୍ତ ବଂଦୋବସ୍ତ ହୋଇ ସାରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥାଭାବରୁ ଏଥିରୁ ବଂଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ବି.ଏ. ଶିକ୍ଷା ସମାପ୍ତ । ୧୯୨୯ରେ ବି.ଏ. ପାଶ୍ କରି ଆଇନ୍ ଓ ଏକାଉଣ୍ଟସ୍ ପଢ଼ି ୧୯୩୦ରେ ସମାପ୍ତ କରିଥିଲେ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବିବାହ ସଂପନ୍ନ ହେଲା ୧୯୩୨ରେ । ଅର୍ଥାଭାବ ଯୋଗୁଁ ବାରଂବାର ସ୍କୁଲ ଓ କଲେଜ ଶିକ୍ଷାରେ ନାନା ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । କେବେ କାହ୍ନୁଚରଣ ନିଜେ ପଢ଼ା ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବା ଭୟରେ ଆଶଂକିତ ପୁଣି କେବେ ଅର୍ଥାଭାବ ଦୂରକରିବା ପାଇଁ ୭ କି.ମି.

ପଦବ୍ରଜରେ କଟକ ଯାଇ ଆସି ପଡ଼ିଛନ୍ତି। କେବେ ବଡ଼ ଭାଇଙ୍କ ସହିତ ଟାଟାରେ କୁଲିଗିରି କରିବାର ମନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ପିଲାଦିନରୁ ବାପାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିତା କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କୁ କରିଥିଲା ଦାୟିତ୍ୱସଂପନ୍ନ ।

ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା ମୂଳରେ ନଥିଲା କାହାର ପ୍ରେରଣା ବା ଉତ୍ସାହ । ବରଂ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଅପମାନ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅଭାବବୋଧ ତାଙ୍କ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରୀତି । ସୋନପୁରରେ ମାଇନର ପଢୁଥିବା ସମୟରେ ପଡ଼ୋଶୀ ଅଭୟବାବୁଙ୍କ ବଡ଼ ଝିଅ ବେଥୁନ୍ କଲେଜ ଛାତ୍ରୀ ହିମାନୀ, କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କହିଥିଲେ- 'ଉଡ଼େ ଛେଲେ କି ଭାଲୋ ହତେ ପାରେ ? ଏଇ ଦିନରୁ ବଂଗଳା ବହି ନ ପଢ଼ିବାର ଶପଥ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ବହିର ସ୍ୱଳ୍ପତା ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପଠନ ପିପାସା ତୃପ୍ତ କରି ପାରିନଥିଲା ପିତୃ ଦତ୍ତ 'ବୁଢ଼ା ଚଟା' ଉପନ୍ୟାସ ଓ 'ଦାମୂଲ ଚରିତ' କାବ୍ୟ । ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍ସ । ମାଇନର ସ୍କୁଲରେ ପଢ଼ିବା ସମୟରେ 'ଜୟଦ୍ରଥ ବଧ' କବିତା ଓ ପରେ 'ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପୁର' ନାମକ କବିତା ସ୍କୁଲରୁ ବାହାରୁ ଥିବା 'ସାହିତ୍ୟ ସୋପାନ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ହାଇସ୍କୁଲ ପଢ଼ିବା ସମୟରେ । ୧୯୨୩/୨୪ରେ ଗ୍ରାମରୁ କଟକ ଆସୁଥିବା ରାସ୍ତାରେ ଗୋଟିଏ ଘଟଣାର ରୂପ ପ୍ରଥମ ଅପ୍ରକାଶିତ (ପାଣ୍ଡୁଲିପି ହଜିଯାଇଛି) ଉପନ୍ୟାସ 'ଉତ୍ସବେ ବ୍ୟସନ'ରେ ରୂପାୟିତ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶିତ ଉପନ୍ୟାସ 'ପଳାତକ' । ଯଦିଓ ତା ପୂର୍ବରୁ 'ତଥାସ୍ତୁ' ଓ 'ବାଲିରାଜା' ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ପଚାଶ ଉପନ୍ୟାସ, କାବ୍ୟ ଓ ବହୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ରଚୟିତା କାହ୍ନୁଚରଣ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଜଣେ ସଫଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ।

ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଗଭୀର ଅନୁଭୂତିର ସ୍ପର୍ଶ ପାଠକକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସବୁ କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ନୁହେଁ, ଜୀବନ୍ତ ଘଟଣା । 'ବାଲିରାଜା, ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ସେ ପାଇଥିଲେ 'ସିନ୍‌ହା' ଲାଇବ୍ରେରୀରୁ 'Bali' ଶବ୍ଦରୁ । ସୋନପୁରରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିବା ସମୟରେ ସୋନପୁର ରାଜାଙ୍କ ଅନ୍ନଛତ୍ର ଓ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଗ୍ରସ୍ତ ସହସ୍ର ବୁଭୁକ୍ଷୁଂକ ଚିତ୍କାର ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଥିଲା 'ହା-ଅନ୍ନ' ସୃଷ୍ଟିକୁ । ବାରବର୍ଷ ବୟସରେ ସୋନପୁରରୁ ଡଂଗାରେ କଟକ ଆସିବା ସମୟରେ ସାତକୋଶିଆ ଗଣ୍ଡ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଥିଲା । ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ 'ତଥାସ୍ତୁ' ଏହାର ୬ ବର୍ଷ ପରେ ଏହି ସ୍ମୃତି ଅବଲଂବନରେ ରଚିତ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସବ୍ ଡ଼େପୁଟୀ ଚାକିରୀ ଜୀବନରେ ୧୯୩୦ରୁ ୧୯୬୪ ମସିହା ଦୀର୍ଘ ୩୪ ବର୍ଷ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଜିଲ୍ଲା ଓ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର ଭ୍ରମଣ ସୁଯୋଗ ଉପନ୍ୟାସ

ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଧାନ ସହାୟକ ଥିଲା । ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ ଅବସ୍ଥାନ ସମୟରେ ବଣେଇ ରାଜାଙ୍କ ସାନଭାଇ ଓ ବଡ଼ ଭାଇଙ୍କ ଚରିତ୍ରରୁ 'ବଜ୍ରବାହୁ'ର ସୃଷ୍ଟି । ସେହିପରି ଦଂଡ଼କାରଣ୍ୟ ପ୍ରୋଜେକ୍ଟରେ କାମ କରୁଥିବା ସମୟରେ 'ତମସାତୀରେ'ର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଜନ୍ମ । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରେମ, ନିଷ୍ଠା ଓ ତ୍ୟାଗରେ ଉର୍ଜ୍ଜ୍ୱଳ । (୧୯୩୦ରେ କିରାଣୀ ଭାବେ ସରକାରୀ ଚାକିରୀରେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି । ୧୯୪୦ରେ ସବ୍‌ଡେପୁଟୀ, ୧୯୪୬ରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀ କର୍ମଚାରୀ ଓ ୧୯୫୩ରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀ କର୍ମଚାରୀ ରୂପେ ଉନ୍ନୀତ ହୁଅନ୍ତି । ୧୯୬୪ରେ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରିବା ପରେ ୧୯୬୬-୬୭ ପ୍ରାୟ ଦେଢ଼ବର୍ଷ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀର ସେକ୍ରେଟାରୀ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ ପରିଚାଳନା କରିଥିଲେ ।)

ହିନ୍ଦୀ, ବଂଗଳା ଓ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ତାଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ଥିଲା । କାହ୍ନୁଚରଣ ପ୍ରଥମ ଔପନ୍ୟାସିକ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାରେ ପ୍ରଥମ ।

(ଖ)

କ୍ରମିକ ନମ୍ବର	ଉପନ୍ୟାସର ନାମ	ରଚନାକାଳ	ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ
୧	ତଥାସ୍ତୁ	୧୯୨୪-୨୬	୧୯୬୩
୨	ବାଲିରାଜା	୧୯୨୬-୨୯	୧୯୩୨
୩	ପଳାତକ	୧୯୨୯-୩୦	୧୯୩୦
୪	ନିଷ୍ପତ୍ତି	୧୯୩୦-୩୨	୧୯୩୨
୫	ସ୍ୱପ୍ନ ନା ସତ୍ୟ	୧୯୩୦-୩୨	୧୯୩୩
୬	ଦୁନିଆର ଦାଉ	୧୯୩୨-୩୩	୧୯୩୪
୭	ହା-ଅନ୍ନ	୧୯୩୩	୧୯୩୫
୮	ଓଲଟ ପାଲଟ	୧୯୩୪	୧୯୩୭
୯	ପରକୀୟା	୧୯୩୫	୧୯୩୮
୧୦	ଉଦ୍ଦଣ୍ଡୀ	୧୯୩୮	୧୯୩୯
୧୧	ଅଦେଖା ହାତ	୧୯୩୯-୪୦	୧୯୪୩
୧୨	ପ୍ରତୀକ୍ଷା	୧୯୪୧	୧୯୪୩
୧୩	ଭଲ ପାଇବାର ଶେଷ କଥା	୧୯୪୩	୧୯୪୪

୧୪	ତୁଣ୍ଡ ବାଇଦ	୧୯୪୩	୧୯୪୪
୧୫	ଏପାରି ସେପାରି	୧୯୪୪	୧୯୪୬
୧୬	ଶାସ୍ତି	୧୯୪୫	୧୯୪୬
୧୭	ବନ ଗହନର ତଳେ	”	୧୯୪୬
୧୮	ଅନ୍ତରାୟ	୧୯୪୬	୧୯୪୭
୧୯	ଅଭିନେତ୍ରୀ	”	୧୯୪୭
୨୦	ଭୁଲି ହୁଏନା	୧୯୪୭	୧୯୪୮
୨୧	ଝଂଜା	୧୯୪୮-୪୯	୧୯୫୦
୨୨	ମିଳନର ଛନ୍ଦ	୧୯୫୦	୧୯୫୧
୨୩	ଶର୍ବରୀ	୧୯୫୦-୫୧	୧୯୫୨
୨୪	ପରୀ	୧୯୫୨-୫୩	୧୯୫୪
୨୫	କା	୧୯୫୩-୫୪	୧୯୫୫
୨୬	ବଜ୍ରବାହୁ	୧୯୫୫-୫୭	୧୯୫୯
୨୭	ଢେଉ ଢେଉକା	୧୯୬୦-୬୧	୧୯୬୨
୨୮	ବଗ ବଗୁଲୀ	୧୯୬୨-୬୩	୧୯୬୪
୨୯	ଇତିହ	୧୯୬୩-୬୪	୧୯୬୭
୩୦	ତମସାତୀରେ	୧୯୬୪-୬୬	୧୯୬୭
୩୧	ଛୁଟିଲେ ଘଟ	୧୯୬୭	୧୯୬୮
୩୨	ତରଂଗର ତଳେ	୧୯୬୮	୧୯୬୯
୩୩	ମନଜାଣେ ପାପ	୧୯୬୮-୬୯	୧୯୬୯
୩୪	ମନ ମନ୍ଥନ	୧୯୬୯	୧୯୭୦
୩୫	ଅତି ଗୋପନୀୟ	୧୯୬୯-୭୦	୧୯୭୦
୩୬	ଅଂଗନା	୧୯୭୦	୧୯୭୧
୩୭	କହିବାକୁ ଲାଜ	୧୯୭୦-୭୧	୧୯୭୩
୩୮	ନିର୍ବିଶଂକ	୧୯୭୧-୭୨	୧୯୭୩
୩୯	ଆଜିନୁହେଁ ଆଉଦିନେ	୧୯୭୪	୧୯୭୪
୪୦	କ୍ଷଣ କ୍ଷଣକେ ଆନ	୧୯୭୪-୭୫	୧୯୭୫
୪୧	ମାୟାବର୍ତ୍ତ	୧୯୭୬-୭୭	୧୯୭୮

୪୨	ସତ୍ୟବତୀ	୧୯୭୯	୧୯୮୦
୪୩	ତାରକା	୧୯୮୦	୧୯୮୧
୪୪	ତାପସୀ	୧୯୮୧-୮୨	୧୯୮୨
୪୫	ଲଲାଟ ଲିଖନ	୧୯୮୧-୮୩	୧୯୮୩
୪୬	ମେଲାଣି ମାଗୁଣି	୧୯୮୩-୮୪	୧୯୮୩
୪୭	ପାବନୀ	୧୯୮୪	୧୯୮୪
୪୮	ଯକ୍ଷ	୧୯୮୫	୧୯୮୫

ଛୋଟ ଉପନ୍ୟାସ

୧	ସ୍ୱପ୍ନା	୧୯୬୭-୬୮	୧୯୬୮
୨	ମମତାର ମାୟା	୧୯୭୧	୧୯୭୧

ପାଣ୍ଡୁଲିପି ହଜିଛି

୧	ଉତ୍ସବେ ବ୍ୟସନ	୧୯୨୩-୨୪
୨	ଅରୁଣା	୧୯୨୮-୨୯
୩	ପରିଚୟ	୧୯୩୬

(ଗ)

ବଂଗଳା ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜନ୍ମ ୧୯୭୬ ମସିହା ସେପ୍ଟେମ୍ବର ପନ୍ଦର ତାରିଖ ପିତା ମତିଲାଲଙ୍କର ମାତୁଳାଳୟ ଦେବାନନ୍ଦ ପୁରରେ । ସରସ୍ୱତୀ ନଦୀ ତୀରରେ ପ୍ରାଚୀନ ବଂଗଳାର ରାଜଧାନୀ ସପ୍ତ ଗ୍ରାମର ସାତଟି ମୌଜା ମଧ୍ୟରୁ ଦେବାନନ୍ଦପୁର ଅନ୍ୟତମ ।

ମତିଲାଲଙ୍କ ନିଜ ଗ୍ରାମ ନାମ ମସୁଦପୁର । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମାତା ଭୁବନ ମୋହନୀ କେଦାରନାଥ ଗଂଗୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ କନ୍ୟା । କେଦାରନାଥ, କର୍ମସ୍ଥଳୀ ଭାଗଲପୁରର ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟକ୍ତି । ମାତ୍ର ମତିଲାଲ୍ ଅର୍ଥାଭାବରୁ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାରୁ ବଂଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ଅସ୍ଥିର ପ୍ରକୃତି ଯୋଗୁଁ କୌଣସି ଚାକିରୀରେ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ପାଇ ନ ଥିଲେ ଏବଂ ଏହି କାରଣରୁ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରୀତି ଅକାଳରେ ଝରି ଯାଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ଲିଖିତ ଗଳ୍ପ, କବିତା ଓ ଉପନ୍ୟାସ ଆଦି ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି । ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର ୭ଟି ପୁତ୍ର-କନ୍ୟା ମଧ୍ୟରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂତାନ ଥିଲେ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଡାକନାମ ଥିଲା ନ୍ୟାଡ଼ା । ଶୈଶବରେ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚଂଚଳ ଓ ଚପଳ ପ୍ରକୃତିର ଥିଲେ । ଛାତ୍ର ଜୀବନରେ ପିତାଙ୍କର ଅର୍ଥଗତ ଅସ୍ୱଚ୍ଛଳତା ଓ ଅସ୍ଥିରମତିତା ଯୋଗୁଁ ନାନା ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ସହିତ ସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେତୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ପଢ଼ା ବଂଦ୍ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ତଥାପି ଭାଗଲ ପୁରରେ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ଅତିବାହିତ । ୧୮୮୭ରେ ଛାତ୍ରବୃତ୍ତି ପରୀକ୍ଷା, ୧୮୯୪ରେ ସ୍କୁଲ ଏନ୍‌ଟ୍ରାନ୍‌ସ ପାଶ୍ କରିଥିଲେ ସେ । ସେତେବେଳକୁ ତାଙ୍କର ବୟସ ଅଠର । ଏହାପରେ ଟି.ଏନ୍.ଜୁବୁଲି କଲେଜରେ ପଢୁଥିବା ସମୟରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଓକିଲ ରାଜା ଶିବଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୁତ୍ର ସତୀଶ୍‌ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହ ଘନିଷ୍ଠତା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ F.A. ପରୀକ୍ଷା ଦେବାରୁ ବଂଚିତ ଥିଲେ । ସତୀଶ ଚଂଦ୍ର ଆଦାମପୁର କ୍ଲବ୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ ଏବଂ ଏହିଠାରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଗୀତ-ବାଦ୍ୟ-ଥିଏଟର ଓ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବା ଥିଲା ଦୈନନ୍ଦିନ ଘଟଣା । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ତଥା କଳାକାର ଜୀବନର ସ୍ଫୁରଣ ସମୟରେ ଅର୍ଥାଭାବ ଯୋଗୁଁ ଚାକିରୀ ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷରେ ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଲେ ସେ ।

ସନ୍ନ୍ୟାସୀର ଛଦ୍ମବେଶରେ ମୁଜାଫରପୁରରେ ପ୍ରମଥନାଥ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଶିଖରନାଥ ବାନାର୍ଜୀଙ୍କ ସହ ପରିଚୟ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ୧୯୦୩ରେ ପିତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ସଂବାଦ ପାଇ ପିତାଙ୍କର ଶ୍ରାଦ୍ଧାଦି କାର୍ଯ୍ୟ ଅତି କଷ୍ଟରେ ସଂପନ୍ନ କଲେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର । ପରେ କଲିକତାସ୍ଥ ସଂପର୍କୀୟ ମାତୁଳଙ୍କ ନିକଟରେ ଚାକିରୀ କରୁଥିବା ସମୟରେ ବ୍ରହ୍ମଦେଶ ଯାତ୍ରା କରନ୍ତି ଜୀବିକା ନିମନ୍ତେ । ଯିବା ପୂର୍ବରୁ 'କୁନ୍ତଳିନୀ' ପୁରସ୍କାର ନିମନ୍ତେ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଗାଙ୍ଗୁଲି, ଛଦ୍ମନାମରେ ଦେଇଯାନ୍ତି 'ମନ୍ଦିର' ଶୀର୍ଷକ ଏକ ଗଳ୍ପ । ଏହା ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାର ପାଇ 'କୁନ୍ତଳିନୀ ପୁରସ୍କାର ୧୩୦୯ ସନ' ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ଭାଗ୍ୟର ବିଡ଼ମ୍ବନା ଯୋଗୁଁ ୧୯୦୩ରୁ ୧୯୧୬ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ୧୩ ବର୍ଷ ରହଣି ମଧ୍ୟରେ ସେ କୌଣସି ଚାକିରୀରେ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ପାଇ ନଥିଲେ । ଶାରୀରିକ ଅସୁସ୍ଥତା ଓ ଅର୍ଥାଭାବ ଥିଲା ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା । ଏହି ରହଣି ସମୟରେ ତାଙ୍କର ସୁକଂଠ, ମିଷ୍ଟଭାଷିତା, ସରଳ ନିଷ୍କପଟ ବ୍ୟବହାର, ସଦା ପ୍ରଫୁଲ୍ଲତା ଓ ରହସ୍ୟମୟତା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା । ଅସୁସ୍ଥତା ଯୋଗୁ ସେ ଅବସ୍ଥାନ ସମୟ ଭିତରେ ତିନିଥର କଲିକତା ଫେରିଥିଲେ । ଶେଷରେ ୧୯୧୬ରେ ଚିରଦିନ ନିମନ୍ତେ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ ବ୍ରହ୍ମଦେଶ ।

ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନ ଉପରେ ତାଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥଳୀ ଦେବାନନ୍ଦପୁର ଓ ଭାଗଲପୁରର ପ୍ରଭାବ ସର୍ବାଧିକ । କାଶୀନାଥ ଗଳ୍ପର ଆଦିନାମ 'ବାସୁନଠାକୁର' ଏହି ସମୟରେ ଲିଖିତ । କାଶୀନାଥ ତାଙ୍କ ପାଠଶାଳା ବଂଧୁ । 'ଶ୍ରୀକାନ୍ତ'ର ଇନ୍ଦ୍ରନାଥ ବାଲ୍ୟବନ୍ଧୁ ସତୀଶ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗଜଲକ୍ଷ୍ମୀ ପାଠଶାଳାରେ ପଢୁଥିବା ସେହି ଗ୍ରାମର ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କର ଭାଣିଜୀ । ଭାଗଲପୁରରେ ଥିବା ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ସଫଳ ଅନୁସରଣ ଘଟିଥିଲା । 'କାଶୀନାଥ', 'ବୋଝା', 'ଅନୁପମାର ପ୍ରେମ', 'କୋରେଲ ଗ୍ରାମ' (ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାମ ଛବି), 'ଶିଶୁ' (ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାମ ବଡ଼ଦିଦି), 'ଚନ୍ଦ୍ରନାଥ', 'ହରିହରଣ', 'ଦେବଦାସ', 'ସୁକୁମାରେର ବାଲ୍ୟକଥା' (ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାମ ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତି) ଆଦି ଉପନ୍ୟାସ ସହ 'ଶୁଭଦା', ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଥିବା ପାଞ୍ଚଟି ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଏହି ସମୟର ରଚନା । ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ଜୀବନର ରଚନା ଥିଲା ଯଥାର୍ଥରେ ନେପଥ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ।

ଯମୁନା ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ (୧୯୧୩) 'ରାମେଇ ସୁମତି' ଗଳ୍ପଠାରୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରକାଶ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ । ଏହି ସମୟରୁ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବଂଗଳା କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଅଦ୍ଭୂତ ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କୁ ଏକ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ସ୍ମରଣୀୟ ଔପନ୍ୟାସିକର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମହାନ୍ ପ୍ରତିଭା ନିକଟରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ମ୍ଳାନ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅଧିକ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର ହେବା ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଅସାଧାରଣତ୍ୱ ପ୍ରମାଣକରେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଂପର୍କରେ କୁହନ୍ତି- ଅନ୍ୟ ଲେଖକମାନେ ଅନେକ ପ୍ରଶଂସା ପାଇଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସାର୍ବଜନୀନ ହୃଦୟରେ ଏପରି ଆତିଥ୍ୟ ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ଏହା ବିସ୍ମୟର ଚମକ ନୁହେଁ, ଏହା ପ୍ରୀତି...... ।

ପଚିଶଖଣ୍ଡ ଉପନ୍ୟାସ ରଚୟିତା ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ୧୯୩୮ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀ ଷୋହଳରେ ବାଷଠି ବର୍ଷ ବୟସରେ ଦୁରରୋଗ୍ୟ ଅନ୍ତରୋଗରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କଲେ ।

କ୍ରମିକ ନମ୍ବର	ଉପନ୍ୟାସର ନାମ	ପ୍ରକାଶ କାଳ
୧	ବଡ଼ଦିଦି	୧୯୧୩
୨	ବିରାଜ ବୌ	୧୯୧୪
୩	ପରିଣିତା	୧୯୧୪
୪	ପଣ୍ଡିତ ମଶାୟ	୧୯୧୪
୫	ପଲ୍ଲୀ ସମାଜ	୧୯୧୬
୬	ଚନ୍ଦ୍ରନାଥ	୧୯୧୬

୭	ବୈକୁଣ୍ଠର ଉଇଲ	୧୯୧୬
୮	ଅରକ୍ଷଣୀୟା	୧୯୧୬
୯	ଶ୍ରୀକାନ୍ତ (୧ମ)	୧୯୧୭
୧୦	ଦେବଦାସ	୧୯୧୭
୧୧	ନିଷ୍କୃତି	୧୯୧୭
୧୨	ଚରିତ୍ରହୀନ	୧୯୧୭
୧୩	ଦତ୍ତା	୧୯୧୮
୧୪	ଶ୍ରୀକାନ୍ତ (୨ୟ)	୧୯୧୮
୧୫	ଗୃହଦାହ	୧୯୨୦
୧୬	ବାମୁନେର ମେଁ	୧୯୨୦
୧୭	ଦେନା ପାଓନା	୧୯୨୩
୧୮	ନବ ବିଧାନ	୧୯୨୪
୧୯	ପଥେର ଦାବୀ	୧୯୨୬
୨୦	ଶ୍ରୀକାନ୍ତ (୩ୟ)	୧୯୨୭
୨୧	ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ	୧୯୩୧
୨୨	ଶ୍ରୀକାନ୍ତ (୪ର୍ଥ)	୧୯୩୩
୨୩	ବିପ୍ରଦାସ	୧୯୩୫
୨୪	ଶୁଭଦା	୧୯୩୮
୨୫	ଶେଷେର ପରିଚୟ	୧୯୩୯

(ପତ୍ରପତ୍ରିକା)

ଓଡ଼ିଆ :

୧- ଆସନ୍ତାକାଲି
୨- ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା
୩- ଇସ୍ତାହାର
୪- ଜୀବନ ରଂଗ
୫- ଝଂକାର
୬- କୋଣାର୍କ
୭- ଡଗର

ବଂଗଳା :

୧- ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ ପତ୍ରିକା
୨- ବସୁମତୀ
୩- ଭାରତବର୍ଷ
୪- ଦେଶ
୫- ଚତୁରଂଗ
୬- ଯମୁନା
୭- ପଶ୍ଚିମ ବଂଗ

୮- ଦିଗନ୍ତ
୯- ନବ ପତ୍ର
୧୦- ନବଭାରତ
୧୧- ନବରବି
୧୨- ମାନସ
୧୩- ସପ୍ତର୍ଷି
୧୪- ସହକାର
୧୫- ସମାବେଶ
୧୬- ମୂଲ୍ୟାୟନ

ଓଡ଼ିଆ (ପୁସ୍ତକ)

୧. ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ- ଡ. ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ୩ୟ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୭୮, କଟକ ।

୨. ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା- ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ- ୧୯୬୨ ।

୩. ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକ କଳା ଓ ଝନ୍‌କା- ପ୍ରାଧାପକ ପୀତାମ୍ବର ପ୍ରଧାନ, ସାଥୀମହଲ, କଟକ ୧୯୬୯ ।

୪. ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟ- ପ୍ରଫେସର ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର - ୧୯୮୪ ।

୫. ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ- ଲାବଣ୍ୟ ନାୟକ, ପୁସ୍ତକଭଣ୍ଡାର, ବ୍ରହ୍ମପୁର- ୧୯୭୬ ।

୬. ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ- ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ- (ଉପନ୍ୟାସଭାଗ) ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨, ୧୯୬୭ ।

୭. ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ- ଡ. ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, କଟକ, ୨ୟ ମୁଦ୍ରଣ - ୧୯୭୬ ।

୮. ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ (୧୮୦୩-୧୯୨୦) ଡ. ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ଲାବଣ୍ୟଭବନ, ଭୁବନେଶ୍ୱର - ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ- ୧୯୬୪ ।

୯. ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶ- ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ଅଗ୍ରଦୂତ କଟକ-୨, ୧୯୭୮ ।

୧୦. ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଶାସ୍ତି-ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ କଟକ, ୨ୟ ପ୍ରକାଶ- ୧୯୬୮ ।
୧୧. ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ - ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ, ନବଭାରତ କାର୍ଯାଳୟ, କଟକ, ୧ମ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୫୪, ୨ୟ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୫୮ ।
୧୨. ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକା - ଅଧାପକ ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ, ୧ମ ପ୍ରକାଶ- ୧୯୫୭ ।
୧୩. ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ- ଡ଼. କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ପ୍ରକାଶକ- ବିଶ୍ୱଭରତୀ-୧୯୫୮ ।
୧୪. ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ - ଡ. କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିସର୍ସ ବିନୋଦବିହାରୀ କଟକ-୧୯୬୮ ।
୧୫. ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ- ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ, କଟକ- ୧୯୬୯ ।
୧୬. ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷଣ- ୧ମଖଣ୍ଡ, ସଂ. କୁଂଜ ବିହାରୀ ତ୍ରିପାଠୀ- ଆଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ- କଟକ-୧୯୬୩ ।
୧୭. ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ - ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର- ୧୯୮୩ । (ଡ. ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସିଂହ)
୧୮. କଥାଶିଳ୍ପୀ ସେନାପତିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦିଗ୍‌ବଳୟ- ଡ. ବାଳକୃଷ୍ଣ ଶତପଥୀ, ନିଗମ ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର, ବ୍ରହ୍ମପୁର- ୧୯୭୪ ।
୧୯. କଥାଶିଳ୍ପୀ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପମା ଅଧୟନ- ଡ. ବାଳକୃଷ୍ଣ ଶତପଥୀ- ସଂବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ।
୨୦. କଥା ସାହିତ୍ୟ- କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରା- ଭଦ୍ରଖ- ୧୯୬୦ ।
୨୧. କାହ୍ନୁଚରଣ ପରିକ୍ରମା- ଏକାମ୍ର ଥିଏଟରସ୍- ଭୁବନେଶ୍ୱର- ୧୯୮୩ ।
୨୨. କୃତି ଓ କୀର୍ତ୍ତି- ଡ. ବାଳକୃଷ୍ଣ ଶରତପଥୀ, ନିଗମ ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର, ବ୍ରହ୍ମପୁର- ୧୯୭୮ ।
୨୩. କେତୋଟି ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିଭାଷଣ- କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ- ୨ୟ ସସ୍କରଣ-୧୯୭୭ ।
୨୪. ଗଳ୍ପନୁହେଁ ସମାଲୋଚନା- ଡ. ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର କଟକ- ୧୯୬୩ ।
୨୫. ଝଂଜା ଓ କାହ୍ନୁଚରଣ- ଅଧାପକ ଦେବେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି- ୧୯୭୪ ।

୨୬. ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ- ଗବେଷଣା ପରିଷଦ- କଟକ - ୧୯୮୪ ।
୨୭. ତୃତୀୟ ନୟନ- ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସିଂହ- ବ୍ରହ୍ମପୁର- ୧୯୭୬ ।
୨୮. ଫକୀରମୋହନ ସମୀକ୍ଷା- ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି- ୨ୟ ସଂସ୍କରଣ-୧୯୬୨ ।
୨୯. ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ - ପରୀକ୍ଷିତ ନନ୍ଦ-୧୯୭୩ ।
୩୦. ଶାନ୍ତିର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟି - ଦେବେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ୧୯୬୮ ।
୩୧. ସାହିତ୍ୟ କଥା- ଡ. ଶ୍ରୀନିବାସ ମିଶ୍ର- ୧୯୬୭ ।
୩୨. ସାହିତ୍ୟ ବୀକ୍ଷା- ଡ. ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ- ୧୯୬୫ ।
୩୩. ସାହିତ୍ୟ ସଂଦର୍ଭ- ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟ- କଟକ- ୧୯୩୩ ।
୩୪. ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମୀକ୍ଷା- ଡ. ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି- ୧୯୬୪ ।
୩୫. ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ-୧/୨- ପ୍ରଫେସର ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର- ଫ୍ରେଣ୍ଡସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, କଟକ- ୧୯୭୨ / ୧୯୮୨ ।
୩୬. ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ- ଡ. ବାଉରୀବନ୍ଧୁ କର- କଟକ ଷ୍ଟୁଡ଼େଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର- ୧୯୭୭ ।
୩୭. ସାଧନାର ପଥେ- ଡ. ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ (୧ମ ଖଣ୍ଡ) (୧୮୯୯-୧୯୫୦) ୧୯୭୨ ।
୩୮. ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା ଫକୀରମୋହ- ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ ।

ବଂଗଳା :

୧. ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସେର ମାନବ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରବଂଧ- ଅରବିନ୍ଦ ପୋଦାର- ୧୯୬୨ ·
୨. ଆଧୁନିକ ବାଂଲା ସାହିତ୍ୟର ଦ୍ୱିପ୍ରହର- ସୁଖମୟ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ- ୧୯୬୪
୩. ଉପନ୍ୟାସ ପାଠେରେ ଭୂମିକା- ଶିଶିର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ- ୧୯୬୨
୪. ଉପନ୍ୟାସେର୍ କଥା ଦେବୀପଦ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ- ୧୯୫୪
୫. ଉପନ୍ୟାସେର ଶୈଲୀ- ଆଶିଷ କୁମାର ଦେ- ୧୯୮୩
୬. ଦୁଇ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧେର ମଧ୍ୟକାଳୀନ ବାଂଲା କଥାସାହିତ୍ୟ- ଗୋପୀକାନାଥ ରାୟ ଚୌଧୁରୀ- ୧୯୭୬
୭. ନୂତନ ତଥ୍ୟେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର- ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ- ୧୯୭୭
୮. ବଂଗସାହିତ୍ୟେ ଉପନ୍ୟାସର ଧାରା- ଶ୍ରୀକୁମାର ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ- ୧୯୬୬

୯.	ବାଂଲା ଉପନ୍ୟାସେର ଇତିହାସ- ଡ. କ୍ଷେତ୍ରଗୁପ୍ତ- ୧୯୭୬
୧୦.	ବାଂଲା ଉପନ୍ୟାସେର କାଲାନ୍ତର (ପ୍ରଥମଭାଗ)- ସରୋଜ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ- ୧୯୭୬
୧୧.	ବାଂଲା ଉପନ୍ୟାସେର ଧାରା- ଗୋପାଳ ହାଲଦାର- ୧୯୭୪
୧୨.	ବାଂଲା କଥା ସାହିତ୍ୟେର ଇତିହାସ- ଆଶୁତୋଷ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ- ୧୯୭୪
୧୩.	ବାଂଲା ଉପନ୍ୟାସେର ଶିଳ୍ପରୀତି- ହୀରେନ୍ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ- ୧୯୮୨
୧୪.	ରବୀନ୍ଦ୍ର ଉପନ୍ୟାସେର ନିର୍ମାଣ ଶିଳ୍ପ- ଗୋପୀନାଥ ରାୟ ଚୌଧୁରୀ- ୧୯୮୪
୧୫.	ଶରତ ଚର୍ଚ୍ଚା- ହର ପ୍ରସାଦ ମିତ୍ର- ୧୯୭୫
୧୬.	ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର : ପୁନଃ ବିଚାର- ଅରୁଣ କୁମାର ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ- ୧୯୭୬
୧୭.	ଶରତଚନ୍ଦ୍ରେର ନାରୀ ଚରିତ୍ର- ପୁଲକେଶ ଦେ ସରକାର, ୧୯୬୮
୧୮.	ଶରତ ସମୀକ୍ଷା- ଶୁଦ୍ଧ ସତ୍ତ୍ୱ ବସୁ- ୧୯୭୫
୧୯.	ଶରତ ସାହିତ୍ୟେର ଭୂମିକା- ସୁରେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମୈତ୍ର-୧୯୬୮
୨୦.	ଶରତ ସଂଦର୍ଶନ- ଜୀବେନ୍ଦ୍ର ସିଂହ ରାୟ- ୧୯୭୬
୨୧.	ଶରତ ସାହିତ୍ୟେ ପତିତା- ମାଖନଲାଲ ରାୟ ଚୌଧୁରୀ ଶାସ୍ତ୍ରୀ- ୧୯୩୯
୨୨.	ଶରତଚନ୍ଦ୍ରେର ଜୀବନୀ ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର- ଡ. ଅଜିତକୁମାର ଘୋଷ- ୧୯୭୬
୨୩.	ଶରତଚନ୍ଦ୍ର- ସୁବୋଧଚନ୍ଦ୍ର ସେନ ଗୁପ୍ତ- ୧୯୭୯
୨୪.	ଶରତ ଚେତନା- ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ବଂଦୋପାଧ୍ୟାୟ- ୧୯୬୭
୨୫.	ଶରତ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା- କ୍ଷୀରୋଦ କୁମାର ଦତ୍ତ-
୨୬.	ଶରତ ସାହିତ୍ୟେର ସ୍ୱରୂପ- ଭବତୋଷ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟୟ- ୧୯୮୦
୨୭.	ଶରତ ସାହିତ୍ୟେ ସମାଜ ଚେତନା- ସରୋଜ ମୋହନ ମିତ୍ର ୧୯୮୧
୨୮.	ଶରତଚନ୍ଦ୍ରେର ଗ୍ରନ୍ଥ ବିବରଣୀ- ଅବିନାଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷାଲ- ୧୯୭୦
୨୯.	ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଓ ବାଂଲାର କୃଷକ (୧୯୭୬) କୁସୁମ ଚନ୍ଦ୍ର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ।
୩୦.	ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦେଶ ଓ ସମାଜ- ସୌମେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଠାକୁର- ୧୯୭୬
୩୧.	ସାହିତ୍ୟିକ ବର୍ଷ ପଂଜି- ସଂସ୍କରଣ ଅଶୋକ କୁଣ୍ଡୁ- ୧୯୭୫

ହିନ୍ଦୀ :

୧.	ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ କଥା ସାହିତ୍ୟ ଔର ମନୋବିଜ୍ଞାନ- ଡ. ଦେବରାଜ ଉପାଧ୍ୟାୟ ।
୨.	ଆୱାରା ମସିହା- ବିଷ୍ଣୁ ପ୍ରଭାକର ।

୩. ଉପନ୍ୟାସକା ଶିଳ୍ପ- ଡ. ଗୋପାଳ ରାୟ
୪. ଉପନ୍ୟାସ ତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ରୂପବିଧାନ- ଶ୍ରୀ ନାରାୟଣ ଅଗ୍ନିହୋତ୍ରୀ
୫. ପ୍ରେମଚନ୍ଦ୍ର ଔର ଶରତଚନ୍ଦ୍ରକେ ଉପନ୍ୟାସ: ମନୁଷ୍ୟକା ବିମ୍ବ- ଡ. ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ତିୱାରୀ ।
୬. ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସ କଳା- ପ୍ରତାପ ନାରାୟଣ ଟଣ୍ଡନ ।
୭. ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସେମେଁ ନାୟିକାକୀ ପରିକଳ୍ପନା- ଡ. ସୁରେଶ ସିହ୍ନା ।

ଇଂରାଜୀ :

1. 20th Century Literacy Criticism- Edi- David Lodge.
2. A Guide to the Novel- Richard M. Eastman, Chandler Publishing company- Colifornia
3. A Treatise on the Novel- Robert Liddele- Jonathan cape Ltd. London.
4. An Introduction to the English Novel- Kettle, Arnold, 2 vol Hutchinson Hanse- 1951
5. An introduction to the study of Literature - W.H. Hudson.
6. Aspect of the Novel- E. M. Forster, 1963 Ed.
7. Community Development in India- B.Mukharjee- Orient Longmans - 1962
8. Elements of Fiction- Robert Scholes, oxford university press- 1969
9. Encyclopaedia Americana-vol XX- International Edition- 1970
10. Encyclopaedia Britanica- vol XVI Ed.1969.
11. Fiction and the Reading Public. Leavis, Q. D. Chatto and Windus. 1932.
12. "Form And Technique in the Novel," The Representation of victorian Literature, ed. Joseph E. Boker. PP. 67-96.- 1950
13. Indian Economy- Its nature & Problems- Alok Ghose, The World press, cal- 1969.
14. Language of fiction- David Lodge- 1966.

15. "Point of view in fiction : The Development of a critical concept", Friedman , Norman, PMLA, LXX. Dec. 1955, PP-1160-84.
16. Some Principles of fiction- Robert Liddle.
17. Style in Prose fiction. ed. Martin, Herold a English institute Essays. 1958 Columbia University University Press- 1959-1850-1870.
18. The Art of the Novel- Henery James- Newyork- 1915.
19. The History of the Novel in England- Lovett, Robert M. and Halen Sand Hughes. 1932.
20. The Novel and the Reader- Katharine Lover- Mathuen and Co Ltd, London-1961.
21. The Novelist on the Novel- Marriam Allott, 1968.
22. The Popular Novel in England : 1770-1800. Jompkins- University of Nebraska Press 1961.
23. The Rhetoric of fiction- Booth, Waynec- 1961
24. The Rise of the Novel- Ian Watt- Penguin Books- Great Britain.
25. The Sense of an ending- (Studies in the Theory of fiction) Frank Kermode, Oxford University Press - 1973
26. The Structure of the Novel- Edwin Muir, 3rd Impression- 1938.
27. The Techenique of the Morden Fiction by Jonathan Raban- Edward Arnold (Publ.) London.
28. The Theory of the Novel- Ed. John Halperin, Oxford University Press- 1974
29. The Theory of the Novel in England (1850-1870), Richard Stand, Great Britain, 1959
30. Theory of Literature- Renewellek & Austin Warren- Great Britain, 3rd Ed. 1980.



ଡକ୍ଟର ମନୋରଂଜନ ପ୍ରଧାନ ଶାନ୍ତିନିକେତନ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ । ଜଣେ ମନସ୍ୱୀ କବି ଓ ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ସେ ପରିଚିତ । ଦେଶ ବିଦେଶରେ ଜାତୀୟ ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍ଥାନରେ ସେ ପ୍ରବଂଧ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛନ୍ତି । କିଛି ତତ୍ତ୍ୱ କିଛି ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ଉପନ୍ୟାସ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ, ଅନୁବାଦ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପ୍ରୟୋଗ, ଉପନ୍ୟାସ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା, ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷା, ବୈଷ୍ଣବାୟନ, ସୁରନ୍ଦମାଳା ଓ ଇଚ୍ଛାବତୀ ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚକ ଓ ସଂପାଦକ । ଦୀର୍ଘ ଛଅବର୍ଷ ଠାରୁ ସେ ବିଶ୍ୱଭାରତୀର ପ୍ରୋକ୍ଟର ଆସନରେ ଜଣେ ଦକ୍ଷ ପ୍ରଶାସକ ଓ ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦର ସାଧାରଣ ସଂପାଦକ ଭାବରେ ଜଣେ ସୁସଂଗଠକ ଭାବେ ଖ୍ୟାତ ।